بحرالفصاحت

جلد اوّل

تالیف

حکیم نجم الغنی خاں نجمیؔ رام پوری

تدوین

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

بحر الفصاحت

جلد اوّل

تالیف

حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری

تدوین

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ ترقی انسانی وسائل، حکومتِ ہند
ویسٹ بلاک۔ 1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 066 110

Bahr-ul-fasahat, Vol.I

By: Hakim Najmulghani Khan Najmi Rampuri
Edited by: Dr. Kamal Ahmad Siddiqui

پہلا ایڈیشن : 500

سنہ اشاعت : مارچ، 2006 شک 1927

قیمت : =/370 روپے

سلسلہ مطبوعات : 1253

ISBN: 81-7587-139-3 (set)
ISBN: 81-7587-140-7 (Vol-I)

ناشر : ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک ۱، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110066
فون: 26103938، 26103381، 26179657، فیکس: 26108159
ای۔میل: urducoun@ndf.vsnl.net.in، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع : لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد، دہلی۔110006

پیش لفظ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ایک قومی مقتدرہ کی حیثیت سے کام کر رہی ہے۔ اس کی کارگذاریوں کا دائرہ کئی علوم کا احاطہ کرتا ہے جن میں اردو کی ان کتابوں کی مکرر اشاعت بھی شامل ہے جو اردو زبان و ادب کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں اور اب نایاب ہوتی جا رہی ہیں۔ ہمارا یہ ادبی سرمایہ محض ماضی کا قیمتی ورثہ ہی نہیں، بلکہ یہ حال کی تعمیر اور مستقبل کی منصوبہ بندی میں ہماری رہنمائی بھی کرتا ہے۔ اس سے کما حقہ، واقفیت نئی نسلوں کے لیے بے حد ضروری ہے۔ قومی اردو کونسل ایک منضبط منصوبے کے تحت قدیم اور جدید عہد کی اردو کی تصنیفات شائع کرنے کی اس لیے بھی خواہاں ہے تاکہ اردو کے اس قیمتی علمی و ادبی سرمائے کو آنے والی نسلوں تک پہنچایا جا سکے اور زمانے کی دستبرد سے بھی اسے محفوظ رکھا جا سکے۔

عہدِ حاضر میں اردو کے مستند کلاسیکی متون کی حصولیابی، نیز ان کی کمپوزنگ اور پروف ریڈنگ ایک بہت بڑا مسئلہ ہے، لیکن قومی اردو کونسل نے حتی الواسع اس مسئلے پر قابو پانے کی کوشش کی ہے۔ بحر الفصاحت اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جسے کونسل قارئین کی خدمت میں پیش کر رہی ہے۔

اہل علم سے گزارش ہے کہ کتاب میں کوئی خامی نظر آئے تو تحریر فرمائیں تاکہ اگلی اشاعت میں دور کی جا سکے۔

ایس۔ موہن
ڈائرکٹر انچارج

فہرست

حصہ دوم

دیباچہ

رام پور، ایک چھوٹی سی ریاست ہونے کے باوجود 1857ء کے غدر سے کچھ پہلے اردو کا ایک اہم مرکز بن گیا تھا۔ نواب یوسف علی خاں کو شاعری سے شغف تھا۔ غالبؔ کے شاگرد ہوئے، اور غالبؔ ہی نے انہیں ناظمؔ تخلص دیا۔ ان کے بعد نواب کلب علی خاں بھی غالبؔ ہی کے شاگرد ہوئے۔ ان دونوں کے نام غالبؔ کے خط ہیں۔ غالبؔ دوبار کم سے کم رامپور بھی گئے، اور وہ غزل، جس میں بہادر شاہ ظفر کو دعادی تھی:

غالبؔ، وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اضافے کے ساتھ نواب رامپور کو گزرانی

در پر امیر کلب علی خاں کے ہوں مقیم
شائستۂ گدائی ہر در نہیں ہوں میں
بوڑھا ہوا ہوں، لائق خدمت نہیں اسدؔ
خیرات خوار محض ہوں، نوکر نہیں ہوں میں

وہ غزل بخطِ غالبؔ رضا لائبریری میں، غالبؔ کے خطوں کے ساتھ باقی رہی۔

غالبؔ ہی نہیں امیرؔ مینائی، داغؔ دہلوی اور دوسرے اہم اہلِ قلم بھی دربار رامپور سے وابستہ رہے اور وہاں علمی کام بھی ہوا۔ رضا لائبریری، صولت پبلک لائبریری اور مدرسۂ عالیہ رامپور کے وہ ادارے ہیں جن کی اہمیت قومی سطح پر ہے۔ رامپور ہی میں امیرؔ مینائی نے امیر اللغات مرتب کی۔ یہ کام ادھورا رہا۔ 1935ء کے بعد نواب حامد علی خاں نے اسے مکمل کرایا، اور سولہ جلدیں تیار ہوئیں نام فرہنگ حامد رکھا گیا، جو ابھی خطی ہے۔ رضا لائبریری نے اس میں نئے الفاظ کے اضافے کا پروجکٹ بنایا ہے۔

اسی رامپور کے ایک علمی گھرانے میں 8 اکتوبر 1859ء کو مولوی عبدالغنی خاں کے یہاں بیٹا پیدا ہوا جس کا نام محمد نجم الغنی خاں رکھا گیا۔ نجم الغنی کی پرورش ادبی اور علمی ماحول میں ہوئی۔ والد کا خاندان عربی، فارسی، فقہ، تصوف، منطق کے علوم کے لیے مشہور تھا۔ دادا مولوی عبدالعلی خاں عدالت رامپور کے مفتی تھے۔ پردادا مولوی عبدالرحمان خاں صوفی منشی اور فارسی کے مشہور انشا پرداز تھے۔ انھوں نے یہ صفات اور کردار اپنے والد حاجی محمد سعید خاں سے ورثے میں پائے تھے، جنھیں شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کا قرب حاصل تھا۔ نجم الغنی خاں کی والدہ محمدی بیگم حکیم محمد اعظم خاں کی بہن تھیں جو حکیموں کے ایک ممتاز خاندان سے تھے۔

نجم الغنی کے والد اپنے عہد کے سربرآوردہ عالموں میں سے تھے۔ ریاست اودے پور راجپوتانہ (اب راجستھان) میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ ''کارنامۂ راجپوتان'' آپ کی تصنیف ہے، جو راجستھان کی تاریخ کا ایک ماخذ سمجھی جاتی ہے۔ نجم الغنی کی ولادت تو رامپور میں ہوئی تھی، لیکن بچپن والد کے ساتھ اودے پور میں گزرا، اور ابتدائی تعلیم بھی وہیں ہوئی۔ 1883ء میں 23 برس کی عمر میں اعلیٰ تعلیم کے لیے رامپور واپس آئے اور مدرسہ عالیہ میں داخلہ لیا۔ یہاں مولوی حفیظ اللہ، مولوی ظہیر الحسین، مولانا عبدالحق خیرآبادی، مولانا محمد طیب مکی، سید حسن شاہ، مولوی ارشاد حسین جیسے نادرِ روزگار عالموں کی کہکشاں سے علم کا نور حاصل کیا۔ 1886ء میں فاضل درسِ نظامی کے امتحان میں اوّل آئے۔ خود انھوں نے لکھا ہے:

> ''طب کی تعلیم میں نے اپنے ماموں حکیم محمد اعظم
> خاں، حکیم احمد رضا خاں، حکیم حسین رضا خاں وغیرہ
> سے حاصل کی۔''

حکیم نجم الغنی نے رامپور اور اودے پور (میواڑ) میں مختلف ملازمتیں کیں۔ ان میں میونسپلٹی، یونانی شفاخانے کے انچارج، لائبریرین، نواب حامد علی خاں کے دربار دار، اسکول میں استاد (ہیڈ مولوی سے ہیڈ ماسٹر تک) بہت سی اسامیوں پر خدمات انجام دیں☆ حیدرآباد بھی

☆ سب سے اہم (رضا) لائبریری کی رکاب داری کا منصب تھا، جس پر ان کا تقرر 1913ء میں ہوا۔ لیکن جب اگلے برس نظام میر عثمان علی خاں رامپور آئے اور لائبریری گئے تو نجم الغنی کو وہاں سے ہٹا لیا گیا، تاکہ نظام کی نظر ان پر نہ پڑے۔ نظام ان سے ناراض تھے کیونکہ انھوں نے اپنی کتاب میں نظام شاہی کی انگریز پرستی، اور ٹیپو کا ساتھ نہ دینے اور 1857ء میں ریاست حیدرآباد کا انگریزوں کا ساتھ دینے کے بارے میں لکھا تھا۔

گئے، بلاوے پر۔ لیکن آخر میں اپنے وطن ہی میں سکونت پزیر ہوئے۔ تاریخ سے آپ کو خاص دلچسپی تھی۔ چنانچہ رامپور اور راجپوتانہ کے علاوہ اودھ اور حیدر آباد کی بھی تاریخیں لکھیں۔ تاریخ نویسی سے ان کی ذاتی زندگی میں کچھ الجھنیں بھی پیدا ہوئیں۔ نظام کی بات لکھی جا چکی ہے۔ ''اخبار الصنادید'' روہیلکھنڈ کی تاریخ ہے۔ پہلا مسودہ ستمبر 1889ء میں، یعنی مدرسہ عالیہ سے سند لینے کے تین برس بعد مکمل ہوا تھا، جو اسی سال انھوں نے جنرل اعظم خاں کو پیش کیا تھا۔ کتابی صورت میں اخبار الصنادید کا پہلا ایڈیشن لاہور کے مطبع خادم التعلیم نے 1906 میں چھاپا (2 جلدیں 1384 صفحات)۔ پہلے ایڈیشن کا مسودہ صولت پبلک لائبریری میں محفوظ ہے اور یہ بخطِ مصنف ہے۔

نجم الغنی نے 8/اکتوبر 1869ء کو آنکھیں کھولیں اور پہلی جولائی 1941ء کو بند کیں۔ پونے تہتر برس سے چند روز کم عمر پائی۔ زمانۂ طالب علمی سے 70 برس کی عمر تک تصنیف و تالیف میں معروف رہے۔ کتابیں، جن میں ضخیم کتابیں بھی شامل ہیں، اور مختصر رسالے جو چھپے، اُن کی تعداد بتیس ہے۔ ان کے علاوہ پانچ قلمی نسخے بھی یادگار چھوڑے۔ ایک ماخذ کے مطابق انھوں نے اڑتیس ہزار آٹھ سو انالیس صفحات تحریر فرمائے۔

یہ کتاب، یعنی بحر الفصاحت پہلی بار رامپور کے مطبع سرور قیصری سے 1885ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت 238 صفحات پر مشتمل تھی۔ دوسری بار 1917ء میں مطبع منشی نولکشور سے شائع ہوئی تو صفحات کی تعداد 1119 تھی۔ دوسرے ایڈیشن کے دیباچے یا عرضِ مصنف میں نجم الغنی لکھتے ہیں:

> ''اس مجموعۂ لطافت موج خیز دریائے بلاغت کو، جس کا عرف بحر الفصاحت ہے، اور تاریخی نام اس کا مقاصد البلغا (1299) ہے، سنہ بارہ سو ننانوے ہجری میں تالیف کر کے، 1303 ہجری میں چھپوایا تھا۔ اب کہ تیرہ سو اٹھائیس ہیں، اس پر نظر ثانی کر کے بقدر ضرورت کمی بیشی کی گئی ہے۔''

1885ء کا مطبوعہ ایڈیشن فراہم نہ ہوسکا۔ اس میں 238 صفحے تھے۔ 1917ء کے ایڈیشن میں

1119 صفحے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہ ہوگا کہ بعد کے ایڈیشن میں نوعی تبدیلی، مصنف نے کی۔ اس طبع ثانی کے اندرونی ٹائٹل کی آخری سطر (''مطبع منشی نولکشور واقع لکھنؤ میں چھپی'' کے نیچے) یہ ہے:

باراول 1917ء

اسی صفحے پر انتساب ''نواب سید محمد حامد علی خاں بہادر دام بالعدل والتفاخر'' کے نام ہے۔ گویا 1917ء کی بحر الفصاحت 1885 کی بحر الفصاحت سے، یکسر نہیں، تو بہت زیادہ مختلف تھی لیکن جب 1926ء (اکتوبر) میں اس کتاب کا اگلا ایڈیشن اسی مطبع سے چھپا تو ''خاتمۃ الطبع'' میں اسے تیسرا ایڈیشن مانا گیا ہے (ص 1232):

> ''کتاب فیض انتساب، مجموعہ لطافت و منبع بلاغت،
> اعنی بحر الفصاحت جو پہلے ایک مرتبہ 1303ھ میں
> طبع ہو کر شائع ہو چکی تھی، اور دوبارہ 1335ھ میں
> بعد نظر ثانی طبع ہوئی تھی، اب سہ بارہ، بعد نظر ثانی، و
> ایزاد ضروریات فن، مصنف صاحب موصوف کی،
> محنت شاقہ سے تکمیل کو پہنچ کر........... ماہ اکتوبر
> 1926ء، مطابق ماہ ربیع الاول 1345ھ چھپوا کر
> شائع کی..........''

2- شہرت کے اعتبار سے بحر الفصاحت کو نجم الغنی کی تصنیفات میں مرکزی مقام حاصل ہے۔ اگرچہ تاریخ کے موضوع پر اُن کی کئی کتابیں اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں سر فہرست ''مذاہب اسلام'' ہے۔ اس کے کئی ایڈیشن چھپے۔ آخری ایڈیشن مطبع منشی نولکشور میں چھپا، جو 760 صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ حافظ شیرازی نے اپنے ایک شعر میں ہفتاد و دو (72) فرقوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ حافظ سے اب تک فرقوں کی تعداد میں اور اضافہ ہوا ہے۔ ''مذاہب اسلام'' میں مختلف فرقوں کے بارے میں اہم معلومات جمع کی گئی ہیں۔ سر سید احمد خاں کسی مذہبی فرقے کے بانی نہیں تھے۔ وہ مصلح

تھے، اور سائنسی نقطۂ نظر کو زندگی کے ہر شعبے میں جاری و ساری کرنے کے لیے کوشاں تھے۔ مذہب کے معاملے میں بھی وہ اندھی تقلید اور توہم پرستی کے خلاف تھے۔ انھیں نیچری قرار دیا گیا۔ اُن کا ذکرِ خیر بھی نجم الغنی کی اس کتاب میں ہے۔ یہ خاصی ضخیم کتاب ہے۔ 1901ء میں رامپور کے مطبع احمدی میں اور کئی برس بعد مطبع نولکشور لکھنؤ میں چھپی۔ پہلا ایڈیشن 528 صفحوں پر اور نولکشور والا ایڈیشن 760 صفحوں پر مشتمل ہے۔

3- دو رسالے، ایک 48 صفحے کا اور ایک ۱۰۴ صفحے کا اسماعیلیہ فرقوں، ہندوستان کے بوہروں کے عقائد کے بارے میں ہیں۔

4- اخبار الصنادید: روہیلکھنڈ کے پٹھانوں، یعنی روہیلوں کی تاریخ ہے۔ پہلا ایڈیشن 1906ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ یہ 904 صفحوں کی کتاب تھی۔ 1918ء میں یہ کتاب دوبارہ ترمیم کے بعد مطبع نولکشور سے، دو جلدوں میں چھپی اور اس کی ضخامت تھی 1284 صفحے۔ اس میں نواب حامد علی خاں کے اشارے سے، نجم الغنی نے رامپور کے حکمراں خاندان کو سادات میں سے بتایا۔ اس کا نقد انعام بھی ملا، اور پنشن بھی بندھ گئی۔

5- نواب حامد علی خاں کے انتقال کے بعد نجم الغنی نے مختصر تاریخ رامپور لکھی، اور سادات کی کہانی کو واپس لے لیا۔ لیکن یہ کتاب شاید شائع نہیں ہوئی۔ مخطوطہ اس کا کراچی میں محفوظ ہے، پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی کے ذخیرے میں۔

6- تاریخ ریاست حیدرآباد دکن: یہ کتاب دو جلدوں میں مطبع نولکشور سے 1930ء میں شائع ہوئی۔ دو جلدوں میں یہ کتاب ہے اور 628 صفحات پر مشتمل ہے۔

7- تاریخ اودھ: مطبع نیرِ اعظم سے 1909ء میں مرادآباد سے یہ کتاب چار جلدوں میں چھپی۔ کل صفحات 842 ہیں۔ مطبع نولکشور سے دوسری بار یہ کتاب اضافوں کے ساتھ پانچ جلدوں میں شائع ہوئی۔ کل صفحات 1726۔

8- کارنامۂ راجپوتان: 592 صفحات پر پھیلی ہوئی اس کتاب میں فرقہ وارانہ سوال حکمراں طبقہ میں موضوعِ بحث ہے۔ یہ کتاب 1923ء میں بریلی میں چھپی۔

9- وقائع راجستان: جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ راجستان کی تاریخ ہے۔ 633 صفحوں پر

مشتمل ہے۔

10 - نہج الادب : فارسی کی صرف ونحو کی کتاب فارسی میں ہے ، جو 822 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب 1919ء میں شائع ہوئی۔

11 - رسالہ نجم الغنی : یہ کتاب بھی فارسی میں، فارسی صرف نحو پر ہے اور 180 صفحات پر مشتمل ہے۔ 1898ء میں یہ کتاب رامپور میں چھپی تھی۔

12 - منتہی القوائد عرف قواعدِ حامدی : اردو میں فارسی صرف ونحو پر یہ کتاب 280 صفحات پر مشتمل ہے اور مطبع مطلع العلوم سے 1896ء میں شائع ہوئی تھی۔

13 - شرح نکتہ رسالہ عبدالواسع ہانسوی : 1896ء میں 11 صفحات کا یہ فارسی رسالہ مطبع نیرِ اعظم میں چھپا۔

14 - بحر الفصاحت : عروض اور بلاغت کی اس کتاب کی تفصیل لکھی جا چکی ہے۔

15 - مفتاح البلاغت : 1921ء میں 208 صفحات پر مشتمل یہ کتاب لاہور کے مطبع پیسہ اخبار سے شائع ہوئی۔

16 - خواص الادویہ : 1911ء میں یہ کتاب تین جلدوں میں مطبع پیسہ اخبار سے شائع ہوئی۔ یونانی کے علاوہ آیورویدک اور انگریزی دواؤں کے خواص بھی اس میں درج ہیں۔ 4199 صفحات پر مشتمل زیادہ تفصیل کے ساتھ۔

17 - خزینۃ الادویہ : خواص الادویہ کا دوسرا ایڈیشن، چار جلدوں، 3720 صفحات پر مشتمل، مطبع نولکشور سے 1921 میں چھپا۔

18 - خواص الادویہ کا تیسرا ایڈیشن 1926ء میں پیسہ اخبار سے سات جلدوں میں شائع ہوا۔

19 - قرابادین نجم الغنی : یونانی مرکبات کے نسخے اور مفردات کے مقابلے میں ایک مکتبۂ خیال مرکبات سے علاج کرنا زیادہ پسند کرتا ہے۔ اس میں مرکبات کے علاوہ امراض کے علاج کے نسخے درج ہیں، جو حکیم نجم الغنی کے تجربات پر مبنی ہیں۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ مصنف کی خودنوشت سوانح بھی ہے۔ مطبع نولکشور نے یہ کتاب 1919ء میں شائع کی۔ بعد میں ایک اور ایڈیشن بھی چھپا۔ ضخامت آٹھ سو صفحے سے زیادہ ہے۔

20- القول الفصل فی شرح المطہر المتخلل: دس صفحوں کا یہ رسالہ عربی میں شرح وقایہ کا خلاصہ ہے۔ سنہ اشاعت 1901ء۔

21- مختصر الاصول: 1896ء میں اصول فقہ کے بارے میں 388 صفحے کی یہ کتاب مطبع نیر اعظم سے چھپ کر شائع ہوئی۔

22- مزیل الغواشی اصول الشاشی: شاشی کی کتاب اصول الشاشی کی یہ اردو میں شرح ہے۔ یہ 476 صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور 1918ء میں مطبع نولکشور سے شائع ہوئی تھی۔

23- تہذیب العقائد: یہ عقائد نسفی کی اردو شرح ہے۔ حنفی عقائد کی وضاحت ہے، اور اس کا مقصد سرسید احمد خاں کے نظریات کا ابطال ہے۔ پہلا ایڈیشن انجم العقائد کے نام سے لکھا تھا، جو زیادہ ضخیم ہے اس کا خلاصہ 220 صفحات پر 1900ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن 1917ء میں چھپا۔

24- تعلیم الایمان: یہ شرح فقہ اکبر کا اردو ترجمہ ہے جو 562 صفحات پر مشتمل ہے اور کتابی صورت میں 1913ء میں مطبع نولکشور میں چھپا۔

25- تذکرۃ السلوک: جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ کتاب تصوف کے موضوع پر ہے۔ 376 صفحات کی یہ کتاب 1900ء میں مطبع نیر اعظم مرادآباد میں چھپی۔ اس کتاب میں آٹھ صفحے کا ایک فتویٰ رویت ہلال اور رمضان کے بارے میں شامل ہے۔ فتویٰ خود نجم الغنی کا ہے۔

26- شرح سراجی: یہ سراج الدین سجاوندی کی مشہور کتاب کا اردو ترجمہ ہے، جس میں شرح بھی شامل ہے 244 صفحے کی یہ کتاب 1928ء میں رامپور میں چھپی تھی۔

27- معیار الافکار: منطق پر 80 صفحے کا یہ فارسی رسالہ 1897ء میں شمس المطابع مرادآباد نے شائع کیا۔

28- شرح چہل کاف: 28 صفحے کا یہ رسالہ دعا چہل کاف کی شرح میں ہے۔ 1901ء میں مطبع نیر اعظم مرادآباد میں اس کی طباعت ہوئی۔

29- مفتاح المطالب: 32 صفحے کا یہ رسالہ قرآنی آیات سے فال نکالنے کے بارے میں ہے۔ یہ شیخ محی الدین ابن عربی کے رسالے کا ترجمہ ہے جو 1884ء میں شائع ہوا۔

نجم الغنی کی کئی اہم تحریریں جو کتابی صورت میں شائع نہ ہو سکیں، اُن کے مخطوطے (بخط مصنف)

مولت پبلک لائبریری، رضالائبریری، اور کچھ ذاتی ذخیروں میں موجود ہیں۔ کچھ ضائع بھی ہو گئے۔ غیاث الدین کی غیاث اللغات کو انھوں نے اپنے معیار پر پورا نہیں پایا، اس لیے تسہیل اللغات مرتب کرنا شروع کی۔ پہلی جلد 634 صفحے کی اور دوسری جلد 534 صفحوں میں پوری ہوئی اور کام اس کے آگے نہ بڑھ سکا۔ صرف دوسری جلد رضالائبریری میں ہے۔

نجم الغنی شاعر بھی تھے۔ بحر الفصاحت میں آہنگوں کے نمونے کے طور پر اُن کے شعر بھی ہیں انھوں نے اپنے کلام کا انتخاب بھی کیا تھا اور مخطوطہ رضالائبریری میں محفوظ ہے۔

بحر الفصاحت کا یہ ایڈیشن 1926ء کے ایڈیشن کا متن ہے۔ جو نسخہ فراہم تھا، وہ ناقص الاول تھا، اس لیے شروع کے اوراق ماقبل کے ایڈیشن سے لیے گئے ہیں۔

تعلیقات اور اشاریے کا اضافہ، قارئین کی سہولت کے لیے کیا گیا ہے۔ تعلیقات کی روشنی میں متن کی تصحیح، مطالعہ سے پہلے کر لینا مفید ہوگا۔

(کمال احمد صدیقی)

A295 نیو فرینڈس کالونی

نئی دلی-110065

بسم اللہ الرحمن الرحیم

حمد و ثناء بارگاہ ناظم مجموعۂ کن فکان شیرازہ بند اوراق زمین و آسمان ہے جس نے معشوق سخن کو بے خال و خط آراستہ و پیراستہ فرمایا اور شعرائے نو وکہن کو مشاطگی عروس نظم میں ہمہ تن مصروف کیا۔ شان اس کی لم یلد ولم یولد ولم یکن لہ کفواً احد ہے (جل جلالہ) اور ہدیۂ نامحمد صلوٰۃ و درود اس مطلع قصائد ایجاد و تکوین مخزن انوار صمدی اسرار احدی کو سزاوار ہے جس کے پرتو نبوت نے رباعی دنیا کو نور ایمان سے بیت المعمور بنایا اور صفحۂ شش جہات عالم سے ظلمات کفر و شرک کو مثل حرف غلط کے مٹایا۔ نام ان کا محمدؐ ہے (صلی اللہ علیہ وسلم) اور گوہر شاہوار تحیت اور لآلی آبدار منقبت تحفۂ آستان مقدس و جناب اقدس حضرات اہل بیت اطہار اور اصحاب کبار اور ائمہ عالی مقام اور اولیائے کرام رضی اللہ عنہم ہے جو ہنگام جواب ہر سوال کے جان فصاحت قالب تقریر میں ڈالتے اور وقت تفسیر آیۂ آسمانی کے قند و گلاب باہم ملاتے۔ ان کا ہر کلمہ رحمت کا باب ہے اور ہر فقرہ کلام مغفرت انتساب ہے۔

سلطان کلام فصحا ہے سخن اُن کا ہے ترجمہ قرآن مبین کا دہن اُن کا

بعد اس کے فقیر حقیر بندۂ ناچیز ابجد خوانِ دبستانِ نادانی محمد نجم الغنی خان طلبگار افضال سبحانی المتخلص بہ نجم و نجمی ساکن رام پور ملک روہیلکھنڈ ابن مولوی محمد عبد الغنی خان ابن مولوی محمد عبد العلی خان ابن مولوی محمد عبد الرحمٰن خان ابن مولانا حاجی محمد سعید خان برد اللہ مضجعہم عرض رسا ہے کہ اس مجموعۂ لطافت موج خیز دریائے بلاغت کو، جس کا عرف بحر الفصاحت ہے، اور تاریخی نام اس کا مقاصد البلغا (1299) ہے، سنہ بارہ سو ننانوے ہجری میں تالیف کر کے 1303 ہجری میں چھپوایا تھا۔ اب کہ تیرہ سو اٹھائیس ہیں اس پر نظر ثالث

کر کے بقدر ضرورت کمی و بیشی کی گئی ہے۔ اس میں طالبین کے فائدے اور اہل بصیرت کے لئے جو
از و عدم جواز شعر اور حقیقت شعر عربی و فارسی و ریختہ (اردو) و علم عروض و قافیہ و علمِ معانی و بیان و
بدیع وغیرہ کی چند باتیں ضروری ایک صدف اور چار جزیروں میں لکھی گئی ہیں۔ صدف حقیقت شاعری
عربی و فارسی و اردو، کیفیت زبان ریختہ و جواز و عدم جواز شعر و اقسام شعر کے بیان میں ہے اور اس
میں تین موتی ہیں۔ پہلا موتی شعر عربی و فارسی کی ایجاد اور شعر گوئی کے جواز و عدم جواز کے بیان
میں۔ دوسرا موتی حقیقت اردو اور شاعری ریختہ کے بیان میں۔ تیسرا موتی شعر کی تعریف اور اُس
کے اقسام میں۔ چوتھا موتی شعر کی قسموں میں بہ اعتبار اوصاف کے۔ پانچواں موتی شعر کی تفصیل میں
اقسام نظم کے۔ چھٹا موتی اقسام نظم بہ اعتبار مضمون کے۔ پہلا جزیرہ عروض کے بیان میں اور اس فن کو
ہم چھ فصلوں میں لکھیں گے اور ہر فصل کا نام جزیرے کی مناسبت سے شہر ہے۔ پہلا شہر بحروں کی ایجاد
کے ذکر میں۔ دوسرا شہر ارکان افاعیل اور بحروں کی ترکیب اور دائروں کے بیان میں۔ تیسرا شہر
زحافوں کے بیان میں۔ چوتھا شہر تقطیع کے بیان میں اور حروف ملفوظی و مکتوبی کے ذکر میں۔ پانچواں شہر
بحروں کی تفصیل میں۔ چھٹا شہر رباعی کے بیان میں۔ دوسرا جزیرہ قافیے کے بیان میں۔ اس کا حال
پانچ شہروں میں ذکر کیا جائے گا۔ پہلا شہر حروف قافیہ کے بیان میں۔ دوسرا شہر حروف قافیہ کی حرکتوں
کے ذکر میں۔ تیسرا شہر قافیے کے عیبوں کے بیان میں۔ چوتھا شہر اقسام قافیہ میں بہ اعتبار وزن کے۔
پانچواں شہر ردیف کے بیان میں۔ تیسرا جزیرہ فصاحت و بلاغت میں۔ اس میں تین شہر ہیں۔ پہلا شہر
علم معانی کے بیان میں اور یہ شہر آٹھ باغ رکھتا ہے۔ پہلا باغ اسناد خبری کے بیان میں۔ دوسرا باغ
مسندالیہ کے حالات میں۔ اس میں دو چمن ہیں۔ چمن اول مقتضائے ظاہر حال کے موافق میں۔ چمن
دوم مقتضائے ظاہر حال کے خلاف میں۔ تیسرا باغ مسندالیہ کے احوال میں۔ چوتھا باغ متعلقات فعل
کے بیان میں۔ پانچواں باغ قصر کے بیان میں۔ چھٹا باغ انشا کے حال میں۔ ساتواں باغ فصل و وصل کے
حال میں۔ آٹھواں باغ ایجاز و اطناب و مساوات کے بیان میں۔ دوسرا شہر علم بیان کے ذکر میں۔ اس میں
چار باغ ہیں۔ پہلا باغ تشبیہ کے بیان میں۔ اس باغ میں چھ چمن ہیں۔ پہلا چمن طرفین تشبیہ کے بیان
میں۔ دوسرا چمن وجہ تشبیہ کے بیان میں۔ تیسرا چمن غرض تشبیہ کے بیان میں۔ چوتھا چمن ادات تشبیہ کے بیان
میں۔ پانچواں چمن اقسام تشبیہ کے بیان میں۔ چھٹا چمن بیان مراتب تشبیہ میں بہ اعتبار قوت و ضعف کے

مبالغے میں۔ دوسرا باغ استعارے کے ذکر میں۔ اس میں پانچ چمن ہیں۔ پہلا چمن طرفین استعارہ کے بیان میں۔ دوسرا چمن وجہ جامع کے بیان میں۔ تیسرا چمن استعارے کے بیان میں۔ بہ اعتبار مستعار منہ اور مستعار لہ اور وجہ جامع کے۔ چوتھا چمن استعارے کی قسموں کے بیان میں۔ پانچواں چمن استعارے کے حُسن وخوبی کی شرائط میں۔ تیسرا باغ مجاز مرسل کے بیان میں۔ چوتھا باغ کنایے کی تصریح میں۔ تیسرا شہر علم بدیع کے احوال میں۔ اس میں دو باغ ہیں۔ پہلا باغ صنائع لفظی کے بیان میں۔ دوسرا باغ صنائع معنوی کے ذکر میں۔ چوتھے جزیرے میں ایک شہر لطافت خیز اور دو صحرائے وحشت انگیز ہیں۔ شہر اقسام نثر میں اور شہر میں دو باغ ہیں۔ پہلا باغ نثر کی قسموں میں بہ اعتبار الفاظ کے۔ دوسرا باغ نثر کی قسموں میں بہ اعتبار معنی کے صحرائے اول عیوب کلام میں صحرائے دوم سرقات شعری کے بیان میں۔

امید ناظرین پر تمکین سے یہ ہے کہ۔

جہاں پائیں طرز بیان کچھ خلاف — مجھے رکھیں طعن زبان سے معاف

کہ شاعر نہیں میں سخنور نہیں — زبان دان نہیں نکتہ پرور نہیں

نہ دعوائے شیوا بیانی مجھے — نہ لاف کمال معانی مجھے

نہ میں قابلِ اعتبار سخن — نہ خواہانِ جاہ و وقار سخن

گو اپنے نزدیک غور و تامل کو کسی موقع پر معاف نہیں رکھا لیکن بہ مقتضائے الانسان مرکب من الخطاء والنسیان سہو و خطا ہر شخص کی آب و گل میں سرشتہ ہے جس سے خطا نہ ہو وہ آدمی نہیں فرشتہ ہے۔ اگر غلطی و سہو پائیں تو اصحابِ مروت کیش و اربابِ دور اندیش عیب پوشی کریں اور نگاہ لطف کی اصلاح سے محو فرمائیں۔

یہ زیر چرخ دیکھا میں نے اکثر — ہزاروں عیب جو ہیں اک ہنرور

اگرچہ لالہ ہو غیرت وہ باغ — ہزاروں ہی نکالیں عیب جو داغ

جواہر میں ہنر ہوں گرچہ وانی — جو دیکھیں مو کریں بس موشگافی

ہمیشہ عیب جویوں کا ہے یہ ڈھنگ — کہ لعل بے بہا کو کہتے ہیں سنگ

یہ تو یقین ہے کہ جو دانا اور دور اندیش ہیں وہ بہ سبب اپنی بلند حوصلگی کے میرے کلام کی پستی کو

اپنی طرف کھینچیں گے اور بہ لحاظ مَن ضَحِکَ ضُحِکَ کے حاسدانہ مجھ پر نہ ہنسیں گے کہ اصل و ماخذ میرا مقالات اساتذۂ سلف و خلف ہے۔ پس عیاذاً باللہ جس کسی نے نکتہ چینی اور اظہارِ عیب میں سعی کی تو اُس نے گویا دستِ گستاخ دامنِ تحقیق اساتذہ میں مارا کہ میں اُن کا مقلد اور پیرو ہوں۔

جب کبھی اس روضۂ ریاحین کی سیر و نظارہ سے حظ اٹھائیں مؤلف ہیچ میرز کو بدعائے فلاح دارین یاد فرمائیں کہ اس کے تالیف کرنے سے فقیر سراپا تقصیر کے یہی خاطر نشین ہے نہ غرض تحصیل تحسین ہے ۔اللہ تعالیٰ اس کتاب کو مطبوع طبائع بلغائے آفاق کرے اور صاف دروناں بے نفاق کی دستاویز بنائے اور کور سوادان ذی الشقاق زادہم اللہ مرض النفاق کی زہر بھری آنکھوں سے محفوظ رکھے۔ مصرع

اللہ نہ ڈالے کام کبھی نکتہ گیر سے

صدف بیان حقیقت شاعری عربی و فارسی و اُردو و کیفیت زبانِ ریختہ و جواز و عدم جواز شعر و اقسام شعر میں

اس میں تین موتی ہیں

پہلا موتی

شعر عربی و فارسی کی ایجاد اور شعر گوئی کے جواز و عدم جواز کے بیان میں

مرآت آفتاب نما، روضۃ الاحباب، تذکرۂ دولت شاہی، زین القصص، روضۃ الصفا کامل التواریخ اور تفسیر معالم التنزیل میں آیا ہے کہ شعر کی ابتدا آدم علیہ السلام سے ہے جب قابیل نے ہابیل کو قتل کیا تو حضرت آدم صفی اللہ نے اُس کے ماتم میں مرثیہ اشعار میں کہا تھا۔ امیر خسرو دہلوی اسی معنی میں کہتے ہیں :

ماہمہ دراصل شاعرزادہ ایم   دل باین محنت نہ از خوددادہ ایم

مرزا صائبؔ کا قول ہے :

آنکہ اوّل شعر گفت آدم صفی اللہ بود   طبع موزوں حجتِ فرزندیِ آدم بود

لیکن بعض اس امر کے منکر ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ پیغمبر شعر گوئی سے مبرا ہیں اور زمخشری بھی کہتا ہے کہ یہ روایت محض غلط ہے۔ انبیا علیہم السلام اس بات سے معصوم ہیں۔ یہی قول امام فخر الدین رازیؔ کا ہے۔ حضرت عبداللہ بن عباس رضی اللہ عنہما سے روایت ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام نے اس غم و رنج کے مرثیے کو زبانِ سُریانی میں نثر کے اندر ادا کیا تھا، کیونکہ اُن کی زبان سُریانی تھی پھر اُس کا ترجمہ زبانِ سریانی سے زبانِ عربی میں شعر میں موزوں ہوا۔ چنانچہ یہ شعر ترجمہ کیے ہوئے یعرب بن قحطان کی کتاب روضۃ الصفا تاریخ طبری اور روضۃ الاحباب وغیرہ میں منقول ہیں۔

تغیرت البلاد و من علیها   ووجه الارض مغبر قبیح

یعنی متغیر ہو گئے شہر اور اُن کے رہنے والے   اور روئے زمین خراب اور گرد آلود ہے

تغیر کل ذی طعم ولون   وقل بشاشة الوجه الملیح

یعنی بدل گئی ہر مزہ دار اور رنگ والی چیز   اور کم ہوگئی تازگی خوبصورت چہرے کی

فوا اسفا علی هابیل ابنی   قتیلا قد تضمنه الضریح

یعنی افسوس ہے میرے بیٹے ہابیل پر   جو مقتول ہے اور قبر نے اس کو اپنی آغوش میں لے لیا ہو

وجاور ناعد ولیس یفنی   بعین لایموت فنستریح

اور ہمسایہ ہوگیا ہے ہمارا وہ دشمن جو فنا نہیں ہوتا   تا کہ ہم راحت پائیں

زبانِ عربی اور ایجادِ شعرِ عربی

قاسم بن سلام بغدادی نے لکھا ہے کہ شعر عربی کا موجد یعرب بن قحطان ہے چنانچہ یہ اُس کا کلام ہے۔

من الناس من اب وام   خلیف جهل و طیف علم

یعنی بعض لوگ اپنے ماں باپ سے یعنی پیدائشی طور پر جہالت پسند ہیں اور بعض علم دوست

اور بعض کہتے ہیں کہ اشعر بن سبا یمنی اکثر کلام موزوں بولا کرتا تھا اور لوگ اُس کے سخن ہائے موزوں کو شعر کہا کرتے تھے۔ پھر شدہ شدہ لفظ شعر نے کلام موزوں مقفّی پر یہاں تک اطلاق پایا کہ جس کسی نے ایسا کلام کہا وہ شاعر کہلایا۔ صاحب نزہتہ الناظرین کہتا ہے کہ بعض کے نزدیک عرب کا پہلا شاعر غلیجان بن ادہم کاتب ہود علیہ السلام ہے۔ بہ لحاظ زبان عرب کے دو طبقے مشہور ہیں: ایک عرب عاربہ دوسرا عرب مستعربہ۔ اور تاریخی حالات کے اعتبار سے عرب چار طبقوں پر اس طور سے تقسیم کیا گیا ہے (1) عرب عاربہ یہ نام ان کا اس لیے ہوا ہے کہ ان کو عربیت میں بہت دخل تھا یا اس وجہ سے کہ یہی گروہ عربیت کا فاعل و موجد ہے۔ اب اس گروہ کی نسل کا کوئی شخص جہان میں باقی نہیں رہا (2) عرب مستعربہ: اس طبقے کو اس نام سے اس لیے موسوم کرتے ہیں کہ کل اسما ولغات عربیہ اُن میں عرب کے طبقۂ اولیٰ سے منقول ہو کر آئے ہیں۔ گویا یہ اب ایسے حال میں ہو گئے ہیں کہ اس سے پیشتر اس حال پر اُن کے اہل نسب نہ تھے اور چونکہ عرب کا طبقۂ اولیٰ بہ نسبت ان کے مقدم ترین گروہ سے تھا بایں لحاظ لغت عربیہ اُن کی اصلی زبان مانی گئی۔ اس طبقے کا مورث اعلیٰ قحطان ہے جس کے نسب میں اختلاف ہے۔ بعض تو یہ کہتے ہیں کہ یہ عابر بن شالخ بن ارفخشد بن سام بن نوح علیہ السلام کا بیٹا ہے اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وہ یمن بن قیدار کا لڑکا ہے اور بعض کے نزدیک جناب اسماعیل کی اولاد سے ہے۔ بنو قحطان عرب عاربہ کے معاصر تھے اور یعرب بن قحطان اُن کے نامی اور عظیم الشان بادشاہوں میں سے ہے۔ اسی گروہ نے عرب عاربہ کا نام ونشان عالم ہستی کے صفحہ سے ایسا مٹایا کہ حشر تک نام کے سوا اُن کا نشان کہیں ڈھونڈھنے سے بھی نہ مل سکے گا۔ بنی جرہم اسی طبقے میں شمار کیے جاتے ہیں جن میں حضرت اسماعیل نے پرورش پائی اور اُنھیں سے عربی زبان سیکھی تھی ورنہ نہ وہ عرب کے رہنے والے تھے نہ اُن کی عربی زبان تھی (3) عرب المتعرب: اس گروہ کے مورث اعلیٰ حضرت اسماعیل ہیں۔ یہ طبقہ دوسرے طبقے سے نسباً اور زماناً بہت ہی قریب ہے (4) عرب مستعجمہ: وجہ تسمیہ اس گروہ کی یہ ہے کہ جب اسلام کی عالمگیر روشنی نے عرب کو شرک والحاد کی تاریکی سے نکال کر ایک طرز کی دولت و حکومت کی بنا ڈالی تو عجموں کی مخالطت ومجالست نے اُن کی اُس زبان کو جو کہ اصلی مادری زبان کی قائم مقام ہو رہی تھی ایسا کچھ متغیر ومتبدل کر دیا کہ بہ ظاہر بالکل مخالف ہو گئی۔ یہ طبقہ درحقیقت طبقۂ ثالثہ کی اولاد ہے۔

متقدمین میں عمدہ ترین شعرائے عرب جریر اور ابوالفراس فرزدق وغیرہ ہیں اور متاخرین میں

ابوالطیب متنبی، ابونواس، اصمعی، ابودلامہ، ثعلب اور وعبل وغیرہ ہیں۔ مگر جاہلیت کے کلام مثلاً سبعہ معلقہ اور دیوان حماسہ کے مرثیوں کی بہ نسبت دیوان متنبی یا دوسرے مولدین کا کلام مشکل پسند ہے۔ نازک خیالیوں اور بلند پروازیوں سے بھرا ہوا ہے۔ زبان عربی کی سند اہل دیہات سے لی جاتی ہے اس لیے کہ شہر ہائے مشہور مثل کعبۂ معظمہ اور مدینہ منورہ کی زبان غیر فصیح ہے سند کے لائق نہیں کیونکہ ہر سال ملکوں سے مختلف زبانوں کے آدمی جمع ہوتے ہیں اور اب وہاں اکثر ہند، بخارا، افغانستان اور دیگر ممالک کے آدمی آباد ہیں، جو بہ سبب گذرنے ایک دو پشت کے عرب کی شکلوں میں ہو گئے ہیں ورنہ شیبی کلید بردار خانۂ کعبہ اور سقائے زمزم (یعنی بنی عباس) اور شریف مکہ یا خال خال اور دو چار گھر کے سوا کوئی عربی الاصل نہیں۔ مگر اہل بادیہ کہ محض عربی النسل ہیں، زبان اُن کی صحیح ہے اور عربیت میں جاہلوں اور بدوؤں کی گفتگو کی سند لی جاتی ہے۔

شعر زبانِ فارسی

شعر فارسی کی ابتدا بہرام گور سے ہے کہ ایک روز شکارگاہ میں شیر کو مار کر بے ساختہ یہ مصرع بول اُٹھا۔

مصرع: منم آن پیل دران و منم آن شیر یلہ، وہیں اُس کے وزیر نے جو نہایت ذکی ذہین حاضر جواب اور اُس کے ہم رکاب تھا مصرعہ ثانی سے جواب دیا۔ **مصرع** نام بہرام ترا و پدرت بوجبلہ۔ بعض کہتے ہیں کہ مصرعۂ ثانی اُس کی معشوقہ دلارام نام نے جواب میں کہا تھا۔ صاحب نزہتہ الناظرین کہتا ہے کہ شعر فارسی کی ابتدا افرائرچ حکیم معاصر ضحاک سے ہے اور یہی قول معتبر معلوم ہوتا ہے۔ صاحب فرہنگ انجمن آرائے ناصری نے جو معتبر اہل زبانِ فارس سے ہے، یہ دو شعر اُس کے اپنی کتاب میں نقل کیے ہیں:

جہان دانی ہمہ سر ادبا شد　　ترا گر فریزدان داد باشد

زسراد ست گفتن نام سراد　　ہمہ سرا وہم ادبا شد

سابق میں اہلِ ایران شاعری سے بخوبی واقف نہ تھے جب ملک ایران اہل اسلام کے قبضے میں آیا تو اختلاط اہل عرب سے ایرانیوں نے بھی مذاقِ شعر حاصل کیا اور اول اوّل مُلّا عباس مروزی نے خلیفہ مامون عباسی کی مدح میں دوسری صدی کے آخر میں زبان فارسی میں قصیدہ کہا جس کا مطلع ہے:

اے رسانیدہ بدولت فرق خود تا فرقدین . گسترانیدہ بجود و فضل در عالم مدین

اور بعض کہتے ہیں کہ شعر فارسی کی ابتدا مسلمانوں میں یعقوب بن لیث صفار سے ہے جس کا عہد سنہ دوسو اکاون میں تھا اور ایک گروہ کے نزدیک شعر فارسی کی ابتدا حکیم ابوحفص سغدی سے ہوئی جو تیسری صدی ہجری میں گذرا ہے۔ شعر اوّل اُس کا یہ ہے:

آہوے کوہی در دشت چگونہ دودا پاندارد و بے پاے چگونہ رودا

ابتدا میں شعر گوئی خال خال اور بے مزہ تھی۔ عہد سلاطینِ سامانیہ میں استاد رودکی سمرقندی پیدا ہوا اور زبانِ فارسی میں اوّل اُس نے دیوان جمع کیا اور طرح مدح گوئی کی بھی اُسی نے ڈالی پھر فردوسی وغیرہ ظاہر ہوئے اور اُسی زمانہ میں شعر عربی کا بھی بہت چرچا ہوگیا، یہاں تک کہ متنبی کوفی نے جو عمدہ ترین شعرائے متاخرین سے تھا خوب دادِ سخنوری دی۔ سلطان محمود غزنوی کے عہد میں شاعری فارسی کی خوب پھیلی۔ چنانچہ اُس کی سرکار میں تین سو شاعر نوکر تھے۔ سرآمد اور منتخب اُن کے عنصریؔ اور فردوسیؔ تھے۔ پھر رفتہ رفتہ رواج اس کا زیادہ ہوگیا اور خاقانیؔ، ثنائیؔ، انوریؔ، نظامیؔ، سعدیؔ، خسروؔ، فیضیؔ، حافظؔ، جامیؔ، ہلالیؔ، فغانیؔ، ظہوریؔ، نظیریؔ، عرفیؔ، صائبؔ، کلیمؔ، سلیمؔ اور قدسیؔ وغیرہ نے اپنے اپنے عہد میں حقِ سخنوری بخوبی ادا کیا اور اس فن کو کمال عروج پر پہنچایا اور ان میں سے ہر شاعر خاص ایک طرز میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ مثلاً فردوسیؔ رزم کا دھنی تھا اور اگرچہ وہ اس خاص صنف میں اسدی اور دقیقی کا پیرو ہے مگر دونوں سے گوے سبقت لے گیا ہے۔ نظامیؔ بزم میں کمال رکھتا تھا اور سعدیؔ موعظت میں، جس طرح عرب کے شعرا میں امرء القیس گھوڑے اور عورت کی تعریف اور عیش کے بیان میں مشہور تھا اور اعشیٰ حسنِ طلب اور وصفِ شراب میں ضرب المثل تھا اور اسی طرح ہر شاعر کی شہرت کسی خاص بیان کے ساتھ مخصوص تھی۔ رودکی، فردوسیؔ اور اسدیؔ سے لے کر خاقانیؔ و ثنائیؔ و انوریؔ وغیرہ تک دیکھا جاتا ہے تو ان کا کلام کسی قدر تفاوت سے ایک ہی ڈھنگ پر ہے۔ ان میں کوئی فرق نہ تھا۔ اگر تھا تو اُسی قدر جس قدر ہر شاعر میں اپنے خاص طبعی جذبات کے لحاظ سے اور دوسرے شاعر میں ہوتا ہے۔ پھر سعدیؔ شیرازی طرزِ خاص کے موجد ہوئے اور غزل سرائی اگرچہ پہلے سے جاری تھی لیکن اُن کی غزلوں میں جو فصاحت و سلاست و متانت پائی جاتی ہے کسی کی غزلوں میں نہیں۔ خواجہ حافظؔ بھی اس صنف میں سعدیؔ کے قدم بہ قدم چلے مگر سعدیؔ سے بہت آگے نکل گئے۔ جامیؔ اور ہلالیؔ وغیرہ نے انھیں کی طرز

اختیار کی۔ امیر خسرو دہلوی اور مرزا اشرف جہان کی بھی وہی طرز ہے۔ پھر فغانی کی نازک خیالی وشیوا بیانی لوگوں کو پسند آئی اور اُس کا تتبع ہوا۔ ظہوری، نظیری، عرفی وغیرہ کی یہی طرز ہے پھر صائب وکلیم و سلیم وقدسی وغیرہ نے اپنے اپنے عہد میں فنِ سخنوری کو رونق بخشی۔

غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعرائے ایران کا کلام تین طرز پر ہے۔ خاقانی اور انوری وغیرہ کا ایک طرز ہے ظہوری اور نظیری اور عرفی وغیرہ کا دوسرا طرز ہے صائب اور اُس کے امثال کا اور ڈھنگ ہے۔ آخر میں دو طرزوں کا زیادہ رواج ہو گیا تھا: ایک نظیری وعرفی کی طرز جو اکبر کے زمانے سے شروع ہوئی تھی دوسرے مرزا بیدل کی طرز جو عالم گیر کے عہد میں شائع ہوئی اور علوی وصہبائی پر آکر ختم ہوگئی۔ جو لوگ شعرِ فارسی میں کمال بہم پہنچانا چاہتے تھے وہ انھیں دونوں میں سے کوئی طرز اختیار کرتے تھے۔ اگرچہ حافظ اور خسرو کی غزل ان سے بہت زیادہ مقبولِ خاص وعام تھی مگر متاخرین کے پاؤں کو طرزِ جدید لگ گئی تھی جس میں قوت متخیلہ کی بلند پروازی کا وسیع میدان تھا۔ اہلِ زبان مرزا بیدل کی طرز کو ٹکسال باہر خیال کرتے ہیں بلکہ آجکل تو نظیری وعرفی وظہوری وغیرہ کی طرز کو بھی اہلِ زبان نام رکھتے ہیں اور تسلیم نہیں کرتے، جیسا کہ رضا قلی خان ہدایت نے اپنے تذکرۂ مجمع الفصحا میں تصریح کے ساتھ لکھا ہے۔ سب قدما کی روش کو پسند کرتے ہیں اور انھیں کی تتبع کا دم بھرتے ہیں حالاں کہ ان کے طبقے میں بڑے بڑے نامور شعرا گذرے ہیں، جن کے کمال اور اُستادی کا انکار نہیں ہوسکتا۔ اسی وجہ سے آجکل کے شعرائے ایران کے کلام میں بہ مقابلے ان شعرا کے جنھوں نے صفویہ اور مغلیہ کے عہد و حکومت میں ایران یا ہندوستان میں علمِ امتیاز بلند کیا تھا، روانی اور بے ساختہ پن زیادہ ہے۔

مقلد شعرائے فارسی کے واسطے ایران اور توران دونوں جگہ کی زبان سند ہے مگر تورانیوں سے آذربائجانیوں کی زبان بہتر ہے اور اہلِ خراسان اہلِ آذربائیجان سے فصیح تر ہیں اور شیراز کے لوگ فصیح ہیں خراسان کے لوگوں سے اور اہلِ صفاہان وطہران فصاحت میں مستند ہیں تمام جہان کے فارسی دانوں سے۔ اشراف واجلافِ شہر کوہی ایران کے سب صاحب زبان ہیں۔ بول چال میں ایک عامی اور مرزا صائب وقاآنی تینوں برابر ہیں کہ زبان دونوں کی صحیح اور محاورہ فصیح ہے۔ مگر اکثر اہلِ زبان بعض ہندیوں کی طرح بعض حروف کے مخرج نہیں پہچانتے، چنانچہ ہر فرقے اور ہر قسم میں ایسے لوگ ہیں کہ بعض مخرج نہیں پہچانتے جیسے مخرج قاف کہ اس کو بہت سے لوگ ادا نہیں کرسکتے۔ پس ایسے

لوگوں کی زبان لائق سند نہیں اور اگر شعرائے ایران سے بحر و قافیہ میں کوئی خطا واقع ہو تو وہ بھی سند نہیں۔ البتہ تصرّف کرنا اُن کا الفاظ عربی میں عجمی طور پر اور الفاظ عجمی میں عربی طور پر سند مانا جائے گا جس لفظ کو چار شعرائے مشاہیر نے استعمال کیا ہو یا ایران کے دس موزوں طبع شاعر اس پر اتفاق کریں، یا علی العموم تلفظ کرتے ہوں وہ سند ہے اگرچہ دراصل غلط ہو۔

جواز و عدم جوازِ شعر

نظم کی قدر و منزلت و فضیلت میں کسی کو کلام نہیں ہے۔ تفاسیر و احادیث میں اُس کی صفت آئی ہے۔ بسم اللہ فرقان فصاحت عنوان رسالۂ بلاغت محبوب خاص حکیم سخن آفریں، حضرت رسول رب العالمین نے شعرا کی تعریف کر کے ان کو عز و امتیاز بخشا ہے اور ان کے نتائج طبع اور چکیدۂ قلم کو ملاحظہ کر کے خزانۂ فیض سے صرۂ تحسین مرحمت فرمایا ہے۔ ان کو یہ چند شعر کتاب مظہر الحق کے شاہد مدعا ہیں:

در شرف شعر رسولؐ خدا ۔۔۔ گفت بسی قول بمدح و ثنا
شعر کہ اصحاب نبیؐ گفتہ اند ۔۔۔ چون در و یاقوت گہر سفتہ اند
شعر علیؓ گفت حسینؓ و حسنؓ ۔۔۔ گفت انس گفت اویس قرنؓ
شعر کہ حسّان عرب گفتہ است ۔۔۔ سیّد کونین پذیرفتہ است
منع ز اشعار نکردش نبیؐ ۔۔۔ نہی ازاں کار نکردش نبیؐ
بلکہ برو کرد ہزار آفرین ۔۔۔ سیّد کونین رسولؐ امین

حضرت سرور انبیا علیہ التحیۃ والثنا کی بعثت سے قبل شاعر لوگ حکما کہلاتے تھے اور حدیث میں بھی شعر پر حکمت کا اطلاق ہوا ہے۔ چنانچہ ابی بن کعب سے بخاری و مسلم نے روایت کی ہے کہ جناب سرور کائناتؐ نے فرمایا ان من الشعر حکمۃ یعنی بعض شعر حکمت ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ عموماً سب شعر بُرے نہیں بلکہ ان میں سے فائدے کے بھی ہوتے ہیں۔ شعرا کی قدر تمام دُنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے۔ سلطنتوں نے ہمیشہ ان کی عزت کی ہے اور قوموں نے اُن کے دل بڑھائے ہیں۔ رودکی نے عہد دولت ملوک بنی سامان میں اور عنصری نے عصر غزنویان میں اور معزّی نے زمان سلجوقیان میں

اور فیضی نے عہدِ اکبر میں اعلیٰ اعلیٰ رتبے پائے اور عہدہ ہائے جلیلہ اور مرحمتِ خاص سے سرفراز ہوئے۔
میر حسن کہتا ہے:

سخن کے طلب گار ہیں عقلمند — سخن سے ہے نام نکویاں بلند
سخن سے وہی شخص رکھتے ہیں کام — جنھیں چاہیے ساتھ نیکی کے نام
کہاں رستم و گیو و افراسیاب — سخن سے رہی یادیہ نقل خواب
رہے جب تلک داستانِ سخن — الٰہی رہیں قدردانِ سخن

اگر یہ کہا جائے کہ اللہ تعالیٰ نے شعر کو داخلِ شریعت نہیں کیا یعنی صاحب شریعت علیہ السلام کو شعر کہنا نہیں سکھایا چنانچہ فرمایا ہے وما علمناه الشعر وما ینبغی له ان الا ذکر و قرآن مبین جواب اس کا یہ ہے کہ یہ ارشاد فقط واسطے رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کے اس لیے ہے کہ کفار قرآن شریف کی فصاحت و بلاغت دیکھ کر حضور کو شاعر گمان کرتے تھے جیسا کہ دوسری جگہ فرمایا ہے بل قالوا اضغاث احلام بل افتراه بل هو شاعر (ترجمہ) بلکہ کہا اُنھوں نے یہ قرآن پریشان خیال ہیں بلکہ باندھ لیا ہے اس کو بلکہ وہ شاعر ہے حال آنکہ آپ شاعر نہ تھے۔ اگر فی الحقیقت شعر کہنا یا شاعروں کو اچھا جاننا معیوب و ناجائز ہوتا تو جناب پیغمبرِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم حسّان بن ثابت رضی اللہ عنہ کے قصیدے پر صلۂ تحسین عنایت نہ فرماتے اور ان کی تعریف نہ کرتے۔ صاحب تذکرہ دولت شاہی کتاب شرف النبی سے نقل کرتا ہے کہ ایک روز حسان بن ثابت مداحِ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ایک بیت حضور کی مدح میں کہہ کر لائے جس سے نام نامی بطور تعمیہ کے نکلتا تھا اس وقت دو کنیزیں قبطیہ مجلسِ حضور میں حاضر تھیں کہ مقوقس بادشاہ مصر و اسکندریہ نے برسم نذر و ہدیہ بھیجی تھیں آپ نے اس میں سے ایک کنیز جس کا نام شیریں تھا اُس شعر معما کے صلے میں ان کو بخش دی اور دوسری جس کا نام ماریہ ہے آپ کے تصرّف میں رہی اور اس سے ابراہیم پسر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم پیدا ہوئے۔

صاحب مخزن الشعرا شعر کے سنت ہونے کی دلیل لاتا ہے اور بڑی تحقیق کے ساتھ لکھتا ہے کہ سنت کے لغوی معنی راہ و روش و عادت کے ہیں اور اصطلاح میں وہ فعل ہے جس پر پیغمبرِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کی آل کرام اور صحابہ عظام نے عمل کیا ہو مگر کبھی قصداً ترک بھی کیا ہو پس یہ صفت شعر پر صادق آتی ہے اور مسنون ہونا اس کا ثابت ہوتا ہے۔ قطع نظر اس کے تمام علمائے دین کا اس پر اتفاق ہے کہ جو

بات آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے نہ کی ہو اور اس کے کرنے کے واسطے بھی نہ فرمایا ہو اس کا کرنا ممنوع نہیں ہاں اگر منع فرمایا ہو تو ممنوع ہے۔ پس درصورتیکہ حضور نے شعر گوئی سے منع نہ فرمایا بلکہ خود فی البدیہ شعر کہا گو قصداً نہ کہا تو وہ کیونکر منع ہے۔ صحیح بخاری و مسلم میں ابو اسحاق تابعی سے مروی ہے کہ انھوں نے کہا کہ براء بن عازب صحابی کہتے تھے کہ حضرت نے جنگ حنین میں دلدل سے اتر کر اللہ تعالیٰ سے فتح اور مدد کی دعا مانگی اور یہ کہا:

انــا الـنـبـی لا کــذب　　　انــا بـن عـبـدالـمـطـلـب

یعنی میں پیغمبر ہوں کچھ جھوٹ نہیں اس میں، میں بیٹا ہوں عبدالمطلب کا۔ لفظ کذب اور مطلب میں بائے موحدہ کو جزم ہے جیسے سجع اور نظم میں پڑھنے کا معمول ہے۔ اور بخاری و مسلم نے جندب سے روایت کی ہے کہ ایک لڑائی میں (اور وہ غزوہ احد ہے) جناب سرور کائنات کی انگلی زخمی ہوئی تو آپ نے اس وقت فرمایا:

هل انتِ الاّ اِصبَعٌ دمیت　　　وفی سبیل الله مالقیتِ

یعنی نہیں ہے تو مگر انگلی کہ خون آلودہ ہوئی اور راہ خدا میں ہے وہ چیز کہ تو نے دیکھی۔ اور جو کہ اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے وما علمناه الشعر جواب اس کا یہ ہے کہ شعر اصطلاح میں اسے کہتے ہیں جس کی موزونیت کا قصد کہنے والے نے کیا ہو اور یہ کلام آنحضرتؐ سے وزن شعر پر طبیعت موزوں کے اقتضا سے صادر ہوا ہے مقصود بالذات نہیں۔ اور بعض نے کہا ہے کہ یہ رجز کے قبیل سے ہے اس کو داخل شعر نہیں کر سکتے۔ اور طیبی نے کہا کہ جو کوئی بہ طریق ندرت کے کبھی کبھی شعر کہے وہ شاعر نہیں ہے اور اللہ تعالیٰ کے اس قول سے وعلمناه الشعر مراد یہ ہے کہ آنحضرت شاعر نہیں ہیں اور براء سے بخاری اور مسلم نے روایت کی ہے کہ غزوہ خندق میں آنحضرت مٹی اٹھا کر پھینکتے تھے یہاں تک کہ حضرت کا شکم غبار آلودہ ہوا۔ اس وقت آپ یہ اشعار پڑھنے لگے:

اشعار

واللہ لولا الله ما اهتدینا　　　ولا تصدقنا ولا صلّینا

یعنی خدا کی قسم اگر اللہ ہدایت نہ فرماتا تو ہم راہ راست نہ پاتے اور نہ ہم صدقہ دیتے اور نہ ہم نماز پڑھتے۔

فانزلن سکینۃً علینا   وثبت الاقدامَ اَن لا قینا

پس اے اللہ ہم پر آرام و آسائش اتار اور جبکہ ہم کفار سے ملیں تو ہمارے قدم ثابت رکھ۔

اِن الاولی قد بغوا علینا   اذا ارادوا فِتنۃً اَبینا

تحقیق ان کفار مکہ نے ہم پر زیادتی کی ہے بہ سبب اس کے کہ جب وہ فتنے کا ارادہ کرتے ہیں تو ہم انکار کرتے ہیں۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے کبھی کبھی اصلاح شعر بھی دی ہے چنانچہ قصیدۂ بانت سُعاد مصنفہ کعب بن زہیر رضی اللہ عنہ کی اس بیت میں:

اِنَّ الرّسول لَسیفٌ یُستضاءُ بہ   مُھنّدٌ من سیف الھند مسلولُ

لسیف کی جگہ لنور اور سیوف الہند کی جگہ سیوف اللہ بدل دیا[2]۔ حسان الہند میر غلام علی آزاد بلگرامی لکھتے ہیں کہ شاید آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے اصلاح دینے کی یہ وجہ ہے کہ کلام میں لفظ زائد نہ رہے کیونکہ ہند کے لوہے کی بنی ہوئی تلوار کو مہند کہتے ہیں پھر ہند کا ذکر زائد تھا پس یوں بہتر ہوا مصرع مہند میں سیوف اللہ مسلول۔ اور مروی ہے جبکہ مکہ معظمہ فتح ہوا تو کعب بن زہیر نے دریافت حال کے لیے اپنے بھائی کو بھیجا وہ بہ سبب سابقہ معرفت کے حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ سے ملا اور ان کی ہدایت سے حضور اقدس میں حاضر ہو کر مسلمان ہو گیا کعب بن زہیر کو یہ بات ناگوار گذری کہ بغیر میرے مشورے کے کیوں مسلمان ہوا اور اپنے بھائی کو کچھ اشعار لکھ بھیجے ان میں سے ایک یہ ہے:

سقاک ابوبکر بکاس رویۃ   فانھلک المامور منھا و علّک

پلایا تجھے ابوبکر نے بھرا پیالہ پھر سیر کیا تجھ کو مامور نے اس سے اور مکرر کر دیا مامور محاورے میں اس شخص کو کہتے ہیں جس سے رابطہ ہو اور جن کا امر اس کو پہنچے۔ یہ کنایہ کیا تھا اس نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے اور ہجویں بھی اُس نے کہی تھیں اس لیے خون اس کا حضرت نے ہدر فرمایا تھا یعنی جہاں پائیں مار ڈالیں مگر وہ ہاتھ نہ آیا۔ بعد فتح مکۂ معظمہ کے جب آپ مدینہ منورہ میں رونق افروز ہوئے تو کعب بن زہیر بھی بہ قصد حصول ملازمت روانہ ہوا، رات کو چلتا اور دن کو چھپ رہتا۔ ایک روز آپ مسجد میں تشریف رکھتے تھے ایکبارگی دروازۂ مسجد پر اونٹنی کو بٹھا کر آواز دی کہ میں کعب بن زہیر حاضر ہوں اور کلمہ طیبہ پڑھ کر مشرف بہ اسلام ہوا اور قصیدۂ بانت سواد جو نعت میں لکھا تھا سنایا آپ بہت خوش ہوئے اور ردائے مبارک صلہ میں عنایت فرمائی اور قصیدے کے شعر مذکورۂ بالا میں لسیف کی جگہ لنور اور سیوف الہند کی جگہ

سیوف اللہ بدل دیا۔ پھر آپ نے کعب سے پوچھا کہ یہ شعر تیرا ہی ہے:

سقاک ابوبکر بکاس ردیۃ　　فانھلک المامور منھا و علّک

اسی وقت کعب نے براہ ذہانت دو حرف اس شعر کے ایسے بدل دیے جس سے یہ شعر ہجو کا نہ رہا بلکہ مدح کا ہو گیا۔ کہا میں نے ردیہ دال سے نہیں کہا بلکہ رویہ واو سے کہا ہے جس کے معنی خوشگوار ہیں اور ماموره سے نہیں کہا بلکہ نون سے کہا ہے یعنی وہ شخص کہ امانت دار ہے خدا کی وحی میں۔ آپ کعب کی حاضر جوابی اور جودت ذہن سے بہت راضی ہوئے۔ صحیح بخاری و مسلم میں حضرت ابو ہریرہؓ سے روایت ہے کہ حضرت عمرؓ مسجد میں حضرت حسانؓ پر ایسی حالت میں گذرے کہ وہ شعر پڑھ رہے تھے۔ آپ نے حسان کی طرف ترچھی نظروں سے دیکھا۔ اس وقت حضرت حسانؓ بولے میں مسجد میں شعر پڑھتا تھا جبکہ وہ شخص ہوتا تھا جو تم سے بہتر ہے یعنی حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم۔ مسک الختام شرح بلوغ المرام میں لکھا ہے کہ یہ حدیث دلیل ہے اس پر کہ مسجد میں شعر پڑھنا جائز ہے۔ اور بعض حدیثوں میں جو وارد ہوا ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے مسجد میں شعر پڑھنے سے منع فرمایا ہے تو ان میں شعر سے وہ اشعار مراد ہیں جن میں لغو مضمون اور لات و منات کی تعریف اور شرک کی باتیں یا ہجو بزرگان دین ہو ورنہ مطلق اشعار کا پڑھنا ممنوع نہیں ہے۔ اور بہ مزید توضیح ایک اور حدیث کا مضمون یہاں لکھا جاتا ہے۔ چنانچہ بخاری اور ابو داؤد اور ترمذی نے حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا سے روایت کی ہے کہ حضور سرور عالم صلی اللہ علیہ وسلم مسجد میں ایک ممبر حسان کے واسطے رکھتے تھے کہ وہ اس پر کھڑے ہو کر اشعار پڑھا کرتے تھے اور حضرت ان کی تعریف کرتے تھے اور فرماتے تھے کہ اللہ حسان کی تائید جبرئیل کے ساتھ کرتا ہے۔ حضرت انسؓ سے روایت ہے کہ جب حضرت سرور عالم صلی اللہ علیہ وسلم مکے میں پہنچے تو ہنگام قضائے عمرہ حضرت ابن رواحہ آگے آگے اشعار متضمن عظمت و شوکت و نعت و صفت حضور پر نور پڑھتے جاتے تھے اور مضمون ان اشعار کا یہ تھا کہ اے کفار مکہ راستہ خالی کرو کہ رسول صلی اللہ علیہ وسلم تشریف لائے ہیں وہ آج تم کو بحکم خدا قتل کریں گے اور خوب سزا دیں گے جب حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے ان کو منع کیا کہ یہ موقع شعر خوانی کا نہیں ہے تو حضورؐ نے فرمایا منع نہ کر شعر اس کے کفار کے واسطے تیر سے زیادہ کارگر ہیں۔ اور عمر بن شرید سے مسلم نے روایت کی ہے کہ ان کے باپ کہتے تھے کہ میں ایک روز حضرتؐ کے پیچھے سوار تھا آپ نے فرمایا کہ تجھ کو کوئی شعر امیہ بن صلت کا یاد ہے؟ میں نے کہا ہاں، کہا پڑھ۔ میں نے ایک شعر پڑھا۔ فرمایا اور پڑھ میں نے اور پڑھا یہاں تک کہ سو

شعر پڑھے۔ فرمایا اس کی زبان ایمان لائی اور دل کافر رہا یعنی زبان سے تو مضمون اچھے نکلے لیکن دل سے کفر اور حب دنیا نہ گئی۔ فائدہ! اُمیہ ایک شخص تھا شاعر زمانہ کفر و جاہلیت میں اس کے اشعار میں حمد الٰہی اور مذمتِ دنیا کا مضمون تھا۔ ابو ہریرہؓ سے بخاری و مسلم نے روایت کی ہے کہ حضرت نے لبید کا یہ مصرع الا کل شئی ما خلا الله باطل (یعنی خبردار ہو ہر چیز اللہ کے سوا فانی ہے) سن کر فرمایا کہ یہ نہایت سچا کلام ہے۔ براء سے بخاری اور مسلم نے روایت کی ہے کہ جب بنی قریظہ کا آنحضرتؐ نے محاصرہ کیا تو حسّان بن ثابت کو حکم دیا کہ تم مشرکین کی ہجو کرو کہ تمہارے ساتھ جبریلؑ ہے۔ اور آنحضرتؐ حسّان کو فرمایا کرتے تھے کہ کافروں کو میری طرف سے جواب دو اور آپ نے حسّان کے حق میں دعا کی کہ بار خدایا تو حسان کو جبریلؑ کے ساتھ قوت دے۔ اور حضرت عائشہؓ سے مسلم نے روایت کی ہے کہ حضرتؐ نے شعرا کو فرمایا تھا کہ تم کفار قریش کی ہجو کرو کیونکہ وہ ان پر تیر مارنے سے سخت تر ہے۔ اور آنحضرتؐ یہ بھی فرمایا کرتے تھے کہ حسّان نے کفار کی ہجو کر کے مسلمانوں کو شفا دی اور خود بھی شفا پائی۔ احیاء العلوم میں لکھا ہے قالت عایشة رضی الله عنها کان اصحاب رسول الله صلی الله علیه وسلم یتنا شدون عنده الا شعار وهو یتبسم یعنی حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا نے فرمایا کہ اصحاب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم آپ کے سامنے اشعار پڑھتے تھے اور آپ مسکراتے تھے۔ بہر صورت شعر کے جواز میں کسی طرح کا شک نہیں احادیث معتبرہ و روایات صحیحہ میں اس کے مسنون و مستحسن ہونے کے دلائل قویہ وارد ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ مبالغہ مقبول اور تشبیہ و استعارۂ معقول مثلاً معشوق کے منہ کو چاند سے مشابہ کرنا یا ممدوح کے گھوڑے کو ہوا سے تشبیہ دینا داخل کفر اور جھوٹ نہیں۔ ایسے کلام کو سن کر ہر آدمی جانتا ہے کہ معنی حقیقی مراد نہیں تعریف منظور ہے۔ اس طرح کی عبارتیں حدیث میں بھی آئی ہیں جیسا کہ صحیح بخاری میں روایت ہے کہ حضور سرور عالم صلی اللہ علیہ وسلم نے ابوطلحہ کے گھوڑے کو دریا فرمایا ہے اور جو مضمون ناروا ہے وہ نظم ونثر دونوں میں لکھنا برا ہے، نظم ہی کی خصوصیت نہیں۔ حضرت عائشہؓ سے دارقطنی نے اور عروہ سے شافعی نے روایت کی ہے کہ جناب رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم نے شعر کی نسبت فرمایا هو کلام فحسنه حسن و قبیحه یعنی وہ کلام ہے کہ اچھا اُس میں سے اچھا ہے اور بُرا اس میں سے برا ہے۔ اور ابوداؤد نے صخر بن عبداللہ سے روایت کی ہے کہ جناب سرور کائناتؐ نے فرمایا ان من الشعر حِکمًا یعنی بعض شعر فائدہ مند ہیں۔ امام حجۃ الاسلام شمس المفاخر والمعالی ابو حامد محمد غزالی احیاء العلوم میں فرماتے ہیں الموزون

المفهوم وزن دار کلام بامعنی ۔ وهو الشعر اور اسی کا نام شعر ہے وذلک یخرج الامن حنجرة الانسان اور یہ نہیں نکلتا مگر گلوے انسان سے فَیَقْطَعُ بابا حته پس اس کے مباح ہونے کا حکم قطعی کیا جاتا ہے۔ ذلک لا نه مازادالا کونه مفهومًا یہ اس واسطے کہ نہیں زیادہ ہوا مگر ہونا اس کا بامعنی و الکلام المفهوم غیر حرام اور کلام بامعنی حرام نہیں ہے۔ والصوتُ الطیبُ الموزون غیر حرام اور آواز خوش وزن دار بھی نہیں ہے فاذالم مُجرم الآحادُ فَمِن اَیْنَ یَحْرُمُ الْمجموعُ پس جب کہ حرام نہیں ہوئی ایک ایک بات پس کہاں سے حرام ہوگا مجموعہ نعم یُنظرُ فیما یُفهم منه ہاں اس کے مضمون میں دیکھا جائے گا۔ فان کان فیه أمرُ محظورٌ حَرُمَ نثره ونظمه پس اگر اس میں کوئی ممنوع بات ہے حرام ہے نثر اور نظم دونوں وَحرمُ التصویت به سواءً کان بالحان اَوْلَمْ یَکُنْ اور حرام ہے اس کا بولنا خواہ نغمے اور خوش آوازی سے ہو یا بے نغمے کے۔ والحق فیه ماقاله الشافعی رحمه الله تعالیٰ اذقال الشعر کلام فحسنه حَسَنٌ وقبیحه قبیح اور حق اس بارے میں وہ ہے جو شافعی رحمۃ اللہ نے کہا ہے کہ شعر کلام ہے سو اچھا اس کا اچھا ہے اور برا اس کا برا ہے۔ وَمَهما جاز انشادُ الشعر بغیر صورت و الحان جاز انشاده مع الالحان اور جبکہ شعر کا پڑھنا بغیر خوش آوازی اور نغمے کے جائز ہے تو اس کا پڑھنا خوش آوازی اور نغمے کے ساتھ بھی جائز ہوگا۔ فان افراد المباحات اذااجتمعت کان ذلک المجموع مباحًا اس لیے کہ جب ایک ایک چیز مباح جمع ہوئی تو مجموع بھی مباح ہوگا۔ ومهما انضم مباح الی مباح لم یحرم الااذا نضمن المجموع محظوراً لا یَتَضَمَّنُه الآ حادُ اور جب ایک مباح دوسرے مباح کے ساتھ ملے تو حرام نہیں مگر جبکہ مجموعہ ایسے امر ممنوع کا متضمن ہو جو آحاد میں نہ تھا۔ ولا محظورٌ ههنا اور اس جگہ کوئی امر ممنوع نہیں۔ وکیف ینکر انشاد الشعر وقدانشد بین یدی رسول اللّٰہ صلی اللہ علیه وسلم اور کیسے انکار کیا جائے۔ شعر کو پڑھنے سے درحالیکہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے پڑھا گیا وقال علیه السلام ان من الشعر حکما اور آپ نے فرمایا کہ بعض شعر مفید ہے۔ وانشدت عائشة رضی الله عنها اور حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا نے بھی شعر پڑھا ہے۔ ان سب احادیث اور اقوال سے یہ بات ثابت ہوئی کہ شعر کہنا جائز بلکہ مسنون ہے مگر خلاف شرع اور واہیات مضامین باندھنا بالکل منع اور قطعًا ناجائز ہے۔ اور شعرا نے جو یہ مشہور کر رکھا ہے کہ شعر میں جائز

ہے جو کچھ چاہیں کہیں اور کہتے ہیں یجوز للشاعر ما لا یجوز لغیرہ یہ بات محض غلط اور بے بنیاد ہے۔ بلکہ مطلب اس کا یہ ہے کہ شاعر قادر سخن کو الفاظ میں بعض تصرف کرنا قدرت کی رو سے جائز ہے نہ عجز کی رو سے جیسے کسی لفظ میں سے کوئی حرف گرا دینا یا زیادہ کر دینا یا متحرک کو ساکن کر دینا یا ساکن کو متحرک وغیرہ وغیرہ۔

یہ بھی مخفی نہ رہے کہ جن لوگوں نے اس حدیث میں حسنه حَسَنٌ و قبیحه قبیحٌ قبیح کے معنی مبالغے کے لیے ہیں اور مبالغے کو ناجائز قرار دیا ہے اُن کی غلط فہمی ہے قبیح سے مراد خلاف قرآن و حدیث کے مضمون باندھنا ہے نہ مبالغے کا استعمال کرنا۔ پس قبیح وہ شعر ہے کہ جس میں کوئی مضمون خلاف شرع باندھا جائے یا کسی آیت و حدیث کا مضمون غلط لکھا جائے یا بتوں کی تعریف کی جائے یا کسی بزرگ اور پیشوائے دین کی نسبت اس میں بے ادبی ہو جیسے اس حدیث کا مضمون ولدت تد زمان الملک العادل منوچہر نے اس شعر میں غلط باندھا ہے:

جہاں ناز د بعدل شاہ مسعود　　　چو پیغمبر بنوشروان عادل

نعوذ باللہ ہادی سبیل محبوب جز وکل مالک کون و مکان شہنشاہ زمین و زمان ختم المرسلین شفیع المذنبین کافر پر ناز کرتے ہاں شیخ سعدی علیہ الرحمہ نے اس مضمون کو صحیح باندھا ہے:

سزد گر بدورانش نازم چنان　　　کہ سید بدوران نوشیروان

حضورؐ نے زمانہ نوشیروان پر ناز کیا تھا نہ ذات نوشیروان پر اسی طرح اپنی طرف سے بنا کر کہنا کہ حضرت نے یوں فرمایا ہے یہ بھی منع اور داخل گناہ ہے جیسے یہ شعر۔

اکثر محمد مصطفٰے محبوب و مطلوب خدا　　　گفتی دریغا حسرتا اے ماہ رمضان الوداع

قبیح ہے حضرت نے ایسا نہیں فرمایا پس کسی قول و فعل کو بے سند حضرت کی طرف منسوب کرنا سب جھوٹ باندھنے میں داخل ہے۔ اور کتب حدیث میں حضرت پر جھوٹ باندھنے کو کفر لکھا ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ شعر ابوالفیض فیضی کی مثنوی نل دمن کا بارگاہ ابوالمظفر جلال الدین محمد اکبر کی تعریف میں:

بر روئے زمین و آسماں باز　　　با درگہ کبریا ہم آواز

(یعنی شاہ کی درگاہ زمین پر ہے اور باعتبار رفعت کے آسمان کے ساتھ بازی کرتی ہے اور درگاہ کبریا سے ہم آواز و مقابل ہے) نہایت قبیح و خلاف ادب ہے۔ اسی عالم سے ہے یہ شعر انشا کا:

اس سے خلوت کی ٹھہر جاتی تو میں اللہ سے واسطے دو دن کے عرش کبریائی مانگتا

میر تقی

پارسا ہیں جو جو اس پیر ہدیٰ کہتے ہیں جو ولایت رکھے ہیں شاہ ولا کہتے ہیں

سالکِ مسلکِ دل راہ نما کہتے ہیں ایک مولا کہے ہیں ایک خدا کہتے ہیں

یا علیؑ جو تجھے کہتے ہیں بجا کہتے ہیں

آفتاب فلکِ عز و علا تو ہی تھا چہرہ آرائے زمین اور سما تو ہی تھا

جانشینی پیمبر کے سزا تو ہی تھا قالب خاکی کے پردے میں خدا تو ہی تھا

یا علیؑ جو تجھے کہتے ہیں بجا کہتے ہیں

اسی طرح میر صاحب حضرت علیؑ کی تعریف میں کہتے ہیں:

کاڑھے طوفان بلا سے تری ہمت نے پار نوحؑ ممنون ہے یونسؑ ہے ترا شکر گذار

ایضاً

کیا مدح ہے یہ جو تجھے ہم شاہ کہے ہیں سچے ہیں وہی لوگ جو اللہ کہے ہیں

ایضاً

جانتے ہیں تجھی کو سب معبود تھا زمین و زماں سے تو مقصود

مصحفی

دشوار ہے رتبے کو پیمبر کے پہونچنا ہے موسیِٰ عمران بھی ہاروں مرے آگے

حسرت در مدح امام موسیٰ رضا

رتبہ درباں کا ترے رکھتے ہیں عیسیٰ و کلیم قصرِ شاہی کا ترے کنگرہ ہے عرشِ عظیم

منت

گر اُس لب جاں بخش کی اک بات سناؤں عیسیٰ بھی جو کچھ بولے تو صلوات سناؤں

ناسخ حضرت امام حسین کی تعریف میں کہتے ہیں۔

تعریف کروں کیا میں شہِ والا کی موسیٰ کی ہے کچھ قدر نہ یاں عیسیٰ کی

حسام الدین حیدر خاں حیدر

ملک خصال پری وش فرشتہ خو کہتا مجال تھی کہ سگِ یار کو میں تو کہتا

علی حزیںؔ منقبتِ امیر المومنین علیؑ میں لکھتے ہیں:۔

سومناتِ محبت تو بود　　　فارغ از رسمِ محفل آرائی

ان اشعار مین کمال گستاخی جناب کبریا میں اور اہانت پیغمبرانِ جلیل القدر اور ملائکہ کی اور بے ادبی جناب ولایت مآب میں نکلتی ہے۔اسی قبیل کے ہے یہ شعر امیرؔ مینائی کا:

جب وہ بت ہی نہیں جنت میں تو جنت کیسی　　　ایسی جنت سے تو دوزخ میں خدا رہنے دے

مہدی حسین خان آبادؔ

کر دیا مُردوں کو زندہ اے وصیِ مصطفیٰ　　　آپ کے اعجاز نے عیسیٰ کو حیراں کر دیا

ایسے ہی شعروں کی نسبت کہا گیا ہے الشعر من مزامیر ابلیس ۔شاعر کو چاہیے کہ حق بات کو ہاتھ سے نہ دے اور پابندی شرع کی لازم سمجھے،اور ظالم و فاسق کی جھوٹی باتوں کی تعریف و تصدیق نہ کرے،اور ایسا وصف بیان نہ کرے جس کو خوب نہ جانتا ہو اور اگر کسی کی جھوٹی تعریف کی تو سامعین اشعار، بلکہ خود ممدوح،خوشامدی و دروغ گو تصور کریں گے اور خدا کے ہاں جھوٹوں کے دفتر میں لکھا جائے گا اور جھوٹ کی برائی ہر شخص پر ظاہر ہے۔اگر ممدوح اس جھوٹی تعریف کو اپنی نسبت صحیح سمجھ کر مداح سے خوش ہو گا تو لوگوں کی نظروں میں دونوں احمق دکھلائیں گے اور مداح پر ممدوح کے حق کا گناہ لازم آئے اور اِدھر اس کی طبیعت سے راستی دور ہوتی جائے گی اور اُدھر جھوٹی اور بے سروپا باتیں وزن و قافیہ کے دلکش پیرائے میں سُنتے سُنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جائے گا۔حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جائے گی۔جھوٹی تعریف کرنے والا اپنے دل میں خود بھی جانتا ہے کہ ممدوح میں یہ صفت نہیں ہے جو میں بیان کرتا ہوں۔پس یہ ظاہر داری و مکاری بلکہ ٹھیک علامت نفاق کی ہے اور یہ بات عقلاً ناروا اور شرعاً گناہ ہے۔ قطع نظر ان سب باتوں کے جھوٹی تعریف کرنا کمال درجہ کی چاپلوسی ہے اور شاعروں کو جس طرح فحش اور بے تہذیبی سے احتراز واجب ہے ایسے ہی خوشامد و چاپلوسی اور حد سے زیادہ مدح کرنا بھی نازیبا ہے۔ الشعراء کذاب ایسے ہی شعرا کے حق میں آیا ہے۔

تفسیر تیسیر میں لکھا ہے کہ دو شاعر حضرت خیر الانام علیہ التحیتہ والسلام کی مذمت میں شعر کہا کرتے تھے اور مشرک اُن سے سن کر پڑھتے پھرتے تھے۔اُن کے حق میں آیہ الشعراء یتبعھم الغاوون الخ نازل ہوئی۔پس جو شاعر اپنے شعر میں ایسا مضمون لکھے جس میں اہانت کسی پیغمبر یا دین

اسلام کی یا کچھ بے ادبی خدا تعالیٰ کی جناب میں ظاہر ہو وہ مصداق اس آیت کا ہے۔ جب یہ آیت نازل ہوئی تو حضرت حسان بن ثابت اور حضرت ابن رواحہ وغیرہ شعراء و دیگر صحابہ کرام رضی اللہ عنہم نے عرض کیا کہ رسول اللہ ہم بھی تو شاعر ہیں اور حق سبحانہ تعالیٰ ہمیں شاعر جانتا ہے بلکہ ابن رواحہ نے کہا کہ میں اس وصف میں مرنا نہیں چاہتا۔ آپ نے فرمایا تم ان شاعروں میں نہیں جو غاوی ہیں بلکہ تم غازی ہو اس لیے کہ مومن شمشیر کے ساتھ جہاد کرتا ہے یا زبان کے ساتھ پس جو شعر تم مذمتِ کفار میں کہتے ہو وہ اُن کو تیر و سناں سے سخت تر ہیں۔ اُسی وقت آیہ کریمہ **الا الذین امنوا وعملوا الصالحات و ذکروا اللہ کثیرا** نازل ہوئی۔ رسالۂ شان نزول آیات قرآنی میں مذکور ہے کہ یہ آیت ناسخ ہے آیت و الشعراء الخ کی۔

شاعران را گرچہ غادری خواند قرآن خدا ہست از ایشاں بہ قرآن ظاہر استثناء ما

ہمارے واجب الرحم علما مذمتِ شعر و شاعری میں آیہ کریمہ **والشعراء یتبعھم الغاوون الم ترا انھم فی کل وادٍ یھیمُوْنُ وانھم یقولون مالا یفعلون** سے دلیل تو لے آتے ہیں مگر استثنا یعنی آیۂ آخر سے تجاہل عارفانہ کرتے ہیں اور وہ یہ ہے **الا الذین امنوا وعملوا الصالحات و ذکروا اللّٰہ کثیرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسیعلم الذین ظلموا ای منقلب یَنْقَلِبُوْنَ** (ترجمہ پوری آیت کا) اور شاعر پیروی کرتے ہیں اُن کی گمراہ تو نے نہیں دیکھا کہ وہ ہر میدان میں سر مارتے ہیں اور کہتے ہیں جو کچھ نہیں کرتے مگر وہ لوگ جو ایمان لائے اور نیکیاں کیں اور یاد کیا اللہ کو بہت اور بدلا لیا بعد اُس کے کہ ان پر ظلم ہوا اور جلد معلوم کریں گے ظلم کرنے والے کو کس کروٹ الٹتے ہیں۔ کافر، پیغمبر خدا صلی اللہ علیہ وسلم کو کبھی کاہن بتاتے تھے کبھی شاعر کہتے تھے اور نبوت کے منکر تھے سو اس سے پہلی آیت میں اللہ تعالیٰ نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور کاہن میں فرق بیان فرمایا اور اس آیت میں درمیان حضور کے اور شعرائے عرب کے جو بیہودہ باتیں بکا کرتے تھے اور لات و منات وغیرہ کی تعریف لکھا کرتے تھے فرق بتلایا کہ شعرا گمراہی کی پیروی کرتے ہیں۔ اور یہ دو طرح ہے، ایک یہ کہ ہر جنگل میں پھرتے ہیں یعنی طرح طرح کے بیہودہ مضامین لکھتے ہیں کبھی کچھ کہتے ہیں کبھی کچھ۔ ایک بات پر قائم نہیں رہتے اور ان باتوں سے کوئی شخص ہدایت نہیں پاتا۔ بہ خلاف امر آنحضرتؐ کے کہ وہ اوّل سے آخر تک ایک ہی بات ہے کہ دعوت الی اللہ فرماتے ہیں اور اس سے لوگ راہِ راست پر آتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ نہیں کرتے یہ بھی علامت گمراہی کی ہے بہ خلاف آنحضرتؐ کے کہ وہ خود بھی وہی کرتے ہیں

جو اوروں سے کہتے ہیں یعنی توحید باری تعالٰی اور عبادت معبود برحق اور ترک شرک و معاصی وغیرہ اور باز رہنا افعال و اوصاف ذمیمہ سے تعلیم فرماتے ہیں اور خود بھی ان اوصاف حمیدہ سے متصف ہیں۔ مگر یہ بُرائیاں جو اوپر بیان کی گئیں ان سے وہ شعرا مستثنٰی ہیں جو ایمان دار ہوں اور افعال اُن کے صالح ہوں اور شعر اُن کے توحید و نبوت و دعوتِ خلق الی اللہ اور ایسی باتوں سے مملو ہوں جو سچی ہوں اور یادِ الٰہی سے غافل رکھنے والے نہ ہوں اور کسی کی ہجو نہ کرتے ہوں۔ مگر کوئی ہجو کرے تو اُس کو جواب دینے میں مضائقہ نہیں ہے اور اس میں بھی شرط یہ ہے کہ زیادتی نہ ہو۔ ھکذ ابستفاد من مفاتیح الغیب۔

صاحب مرآۃ الخیال کہتا ہے کہ کلام ملک العلام اکثر جگہ وزن شعر پر ہے اور اُس میں صنعت شعری پائی جاتی ہے پس یہ قول بعض کا کہ کلام الٰہی میں نظم مفقود ہے مردود ہے (1) بسم اللہ الرحمٰن الرحیم بحر سریع میں ایک مصرع موزوں ہے بروزن مفعولن مفعولن فاعلان:

بسم اللہ ای کہ منکرِ شعری بگو جواب　　موزون چراست آنچہ بہ قرآں مقدم است

اور اسی کے بحر و وزن میں سورۂ طٰہٰ کی یہ آیت ہے قال فما خطبک یا سامری بروزن مفتعلن مفتعلن فاعلن (2) انا اعطینا کَ الکوثر بحر متدارک میں ایک مصرع موزون ہے بروزن فعلن فعلن فعلن بسکون عین (3) یہ آیات بحر رمل کے وزن پر ہیں لن تنا لوا البر حتی تنفقوا بروزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ اسی طرح ثم اقرر تم و انتم تشھدون۔ اسی طرح ثم انتم ھولآء تقتلون اور سورۂ سبا کی آیت بھی اسی بحر کے وزن میں ہے وجفانٍ کالجواب وقُدُوْرٍ راسیات بر وزن فعلاتن فاعلاتن فاعلان دوبار (4) سورۂ کہف کی یہ آیت بحر طویل میں ہے فمن شاء فلیو من و من شاء فلیکفر بروزن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن (5) بحر متقارب میں سورۂ اعراف کی آیت ہے واملی لہم ان کیدی متین بروزن فعولن فعولن فعولن فعولن (ایضاً) ویر زقہ من حیث لایحتسب (6) بحر ہزج میں سورۂ یوسف کی یہ آیت ہے تاللہ لقد آثرک اللہ علینا بروزن مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعولن (7) بحر منسرح میں سورۂ دہر کی یہ آیت ہے انا خلقنا الانسان من نطفۃ بروزن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن (8) بحر مضارع میں سورۂ مومن کی یہ آیت ہے یوم التناد یوم تولون مدبرین بروزن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلان (9) بحر مدید میں سورۂ مومنون کی یہ آیت ہے اِصْنَعِ الْفُلْکَ بِاَعْیُنِنَا بروزن فاعلاتن فعلن فعلن بعین متحرک (10) بحر بسیط میں سورۂ انفال کی یہ آیت ہے لیقضی

اللہ امرا کان مفعولا بروزن مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن بسکون عین (11) بحرِ وافر میں سورۂ توبہ کی یہ آیت ہے ویخزِھم وینصر کم علیھم ویشف صدور قوم مومنین مفاعلتن مفاعلتن فعولن، مفاعلتن مفاعلین فعولن (12) اور بحرِ کامل میں یہ آیت ہے واللہ یھدی من یشاء الی صراط مستقیم بروزن مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلان ۔(13) بحرِ خفیف میں یہ آیت ہے اَرَاَیتَ الذی یکذب بالدین فذلک الذی یَدُعُّ الیتیم (14) اور بحرِ مقتضب میں یہ آیت ہے فی قلوبھم مرض (15) بحرِ مجتث میں سورۂ توبہ کی یہ آیت ہے مُطوّعین من المومنین فی الصدقات (16) بحرِ رجز میں یہ آیت سورۂ دہر کی ہے ودانِیَۃً علیْھم ظلا لُھا وَذُلِلَتْ قُطُو فُھا تذلیلا۔

مولوی صہبائی لکھتے ہیں کہ جو آیتیں کلامِ الٰہی کی یا حدیثیں موزون ہیں وہ شعر نہیں اس لیے کہ شعر وہ کلام مُقفّیٰ ہے جو بقصد شعر موزون کیا جائے، پس جو آیات موزون ہیں اگر چہ بلا قصد موزوں ہونا ذات باری تعالیٰ کی طرف منسوب نہیں ہوسکتا اور نہیں کہہ سکتے کہ اُس جناب اقدس سے بلا قصد موزون ہو گئے ہوں اور اس پر اطلاع نہ ہوئی ہو (معاذ اللہ لیکن بقصد شعر موزون نہیں فرمایا پس شعر نہ ہوئیں اور اگر بقصد شعر موزون کرنے کی قید نہ لگائی جائے تو اصطلاحا شعر کہنا جائز ہے۔ لیکن چونکہ اکثر شعر میں مبالغہ و کذب ہوتا ہے اور کلام الٰہی ان امور سے پاک ہے لہٰذا شعر کا اطلاق ادب کی رو سے منع ہوا انتہیٰ بعض کا قول ہے کہ قصد متکلم شعر میں لازم نہیں لیکن میر شمس الدین فقیر مصنف حدائق البلاغت کہتے ہیں کہ یہ قول مردود ہے اس لیے کہ جہاں میں کوئی ایسا متکلم نہ ہوگا کہ کبھی نہ کبھی اُس کی زبان سے بے قصد کلام موزوں سرزد نہ ہو جائے۔ پس جب قید قصد کی موزوں کرنے میں نہ ہوئی تو ہر متکلم کو شاعر کہنے لگیں حالانکہ ایسا نہیں۔ آب حیات میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ کسی شخص کی پگڑی بے ڈھنگی بندھی تھی نواب سعادت علی خاں والی اودھ کی زبان سے اُس کی نسبت یہ مصرع نکل گیا ع پگڑی تو نہیں ہے یہ فرانسیس کی ٹوپی۔ حالانکہ نواب سعادت علی خاں کو کوئی شاعر نہیں کہتا اور نہ اُن کو خود شاعر ہونے کا دعویٰ تھا۔ مرزا رحیم بیگ مخزن الشعرا میں لکھتے ہیں کہ ذاتِ شعر میں قصد کو دخل نہیں اگر بلا قصد شعر موزوں ہو جائے گا تو فی البدیہ سمجھا جائے گا۔ مگر میرے نزدیک یہ آیات شعر میں داخل نہیں، بحرِ مرتجز کے قبیل سے ہیں جس میں شعر کا وزن ہوتا ہے اور قافیہ نہیں ہوتا۔ پس اب یہ کہیں گے کہ یہ آیات رب العزت نے قصداً نثر مرجز

میں فرمائی ہیں نہ فی البدیہ شعر ہیں نہ بالقصد شعر ہیں۔ اگر شعر ہوتیں تو کسی جگہ تو ایسی موزوں آیات کے دو دو مصرع برابر واقع ہوتے، بلکہ جہاں ہے موزوں ایک فقرہ ہے۔ مولانا غلام علی آزاد خزانہ عامرہ میں لکھتے ہیں کہ اگر چہ کلام موزوں کا صدور اول متکلم قدیم یعنی جناب باری عز اسمہٗ سے ہے لیکن چونکہ اسمائے الٰہی توقیفی ہیں اس لیے شاعر کا اطلاق اس ذات متعالی پر نہیں ہوسکتا۔ یاد رکھو کہ اسمائے الٰہی کے توقیفی ہونے سے یہ مراد ہے کہ اس ذات پاک پر کسی نام کا اطلاق حقیقتہً اور مجازاً بغیر اذان شارع کے درست نہیں۔ مولوی عبدالحق محدث دہلوی اور ملا علی قاری شروح مشکوٰۃ میں کہتے ہیں کہ جو کچھ قرآن مجید و حدیث میں موزون واقع ہوا ہے مقصود بالذات نہیں۔

بالجملہ شعر کا وجود و جواز قبل زمانۂ حضورؐ پُر نور سے اور خاص عہدِ بابرکت میں بہ تشریح متذکرہٗ بالا ثابت ہوگیا اور بعد میں بھی شعر کہنا صحابۂ کرام اور اہل بیت عظام کا ظاہر ہے۔ حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے بہ سبب نہ آگاہ ہونے فنِ شعر سے تاسف ظاہر فرمایا ہے۔ ابن جوزی سے مروی ہے سَمِعَ عُمَرُ بْنُ الخطاب مُتَمِماً اخا مالک بْنُ نُوَیْرَۃَ یَنْدُبُ اخاہ ویقول الشعر فقال یا لیتنی اقول الشعر فَانْدُبُ اخی زیدا (ترجمہ) حضرت عمر بن خطاب رضی اللہ عنہ نے سنا کہ متمم برادر مالک بن نویرہ اشعار کہتا ہے اور اس میں اپنے بھائی کے محاسن و خوبیاں بیان کر کے روتا ہے، فرمایا کاش کہ میں بھی شعر کہتا ہوتا کہ اپنے بھائی زید پر روتا اور اُس کی خوبیاں بیان کرتا۔ صاحب مخزن الشعرا نے ایک شعر حضرت ابوہریرہ کا نقل کر کے لکھا ہے کہ یہ بیت حضرت ابوبکر رضی اللہ عنہ نے حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کے ماتم میں کہی تھی! بڑے تعجب کی بات ہے یہ نہ خیال کیا کہ آپ وقتِ شہادت حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کے اس عالم میں کب تشریف رکھتے تھے بلکہ حضرت عمر فاروقؓ بھی رونق افروز خلد بریں ہو چکے تھے۔ دراصل وہ شعر حضرت ابوہریرہ رضی اللہ عنہ کا ہے اور کیفیت مفصل اس شعر کی یہ ہے کہ جناب سرور عالم صلی اللہ علیہ وسلم نے تھوڑے سے چھواروں میں حضرت ابوہریرہ رضی اللہ کے لیے دعائے برکت فرمائی تھی اور فرمایا تھا کہ ان چھواروں کو اپنے توشہ دان میں ڈال رکھیو۔ ان چھواروں میں ایسی برکت ہوئی کہ قریب تیس برس کے خرچ ہوتے رہے اور منوں چھوارے اللہ کی راہ میں دیے مگر کم نہ ہوئے۔ حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کی شہادت کے دن وہ توشہ دان کھو گیا اور ابوہریرہؓ کو نہایت رنج ہوا اور یہ شعر کہا:

للناس ھَمٌّ ولی ھَمَّان فَقْدُ الجرابِ وَقَتْلُ الشیخ عُثْمَانَ

یعنی لوگوں کو ایک غم ہے اور مجھ کو دو غم ہیں، ایک گم ہو جانے توشہ دان کا دوسرا شہادت حضرت عثمانؓ کا۔ اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا دیوان مشہور ہے جس کی شرح بڑے طول و بسط کے ساتھ قاضی حسین بن معین الدین یبدی صاحب شرح ہدایت الحکمۃ نے لکھی ہے یہاں پر چند شعر تیمناً و تبرکاً لکھے جاتے ہیں:

دَعْ ذِکْرَ هُنَّ فَمَا لهن وفاءُ رِیْحِ الصباوعُهُوْدُهُنَّ سَوَاءُ

یُکْسِرْنَ قَلْبَکَ ثم لا یُجْبَرْنَہٗ وَقُلُوْبُهُنَّ مِنَ الْوفاء خلاءُ

(ترجمہ) چھوڑ ذکر ان کا یعنی عورتوں کا اس لیے کہ اُن میں وفا نہیں، ہوا کا جھونکا اور ان کا عہد و پیمان برابر ہے۔ تیرے دل کو توڑیں گی پھر نہ جوڑیں گی ان کا دل وفا سے خالی ہے۔

قَالَ الْمُنَجِّمَ والطبیب کلاهما لَنْ یُحْشرا لْاَمْوَاتُ قُلْتُ اِلیْکُما

اِنْ صَحَّ قَولکما فَلَسْتُ بخاسرٍ وان صَحَّ قولی فالخِسَارُ عَلَیْکُمَا

(ترجمہ) کہا منجم اور طبیب دونوں نے کہ مردے ہرگز نہ اُٹھیں گے۔ کہا میں نے دور ہو اگر تمہاری بات سچی نکلے تو مجھے نقصان نہیں ہوسکتا اور اگر میری بات سچی ہوئی تو تم کو نقصان ہوگا۔ امام غزالی نے یہ دو شعر ابوالعلائے معری کی طرف منسوب کیے ہیں لیکن شیخ العارفین امام محی الدین قدس سرہ فتوحات میں فرماتے ہیں کہ امیرالمومنین علیؓ کے ہیں چنانچہ شرح مذکور میں بھی مندرج ہیں۔

اور کتب معتبرہ سے ثابت ہے کہ جناب سیدۃ النسا حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا نے بھی اشعار کہے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے کہ جب روح مطہر جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی اس خاکدان ظلمانی سے عالم نورانی کی طرف تشریف فرما ہوکر رونق افروز اعلیٰ علیین ہوئی تو حضرت سیدۃ النسا کو ایسا الم ہوا کہ حیطۂ تحریر و تقریر سے باہر ہے۔ بعد دفن کے قبر مبارک پر تشریف لائیں اور تھوڑی سی مٹی اُٹھا کر سونگھی اور یہ اشعار پڑھے:

ماذا علی مَنْ شَمَّ تربَتَ اَحمَدَا اَنْ لا یَشُمَّ مَدَ الزّمان غوالیا

صُبَّت عَلَیَّ مَصَائبُ لو اَنَّهَا صُبَّتْ علی الایام صِرْنَ لَیَالِیا

(ترجمہ) کیا چاہیے اسے جو احمد صلی اللہ علیہ وسلم کی تربت کو سونگھے اس کو یہ چاہیے کہ عمر بھر کوئی خوشبو نہ سونگھے۔ مجھ پر وہ مصیبتیں پڑیں جو دنوں پر پڑتیں تو دنوں کی راتیں ہو جاتیں۔

اور حضرت سید الشہداعلیہ السلام مقام رجز میں فرماتے ہیں:

خیر الله من الخلق الی　　　ثم اُمّی فَانا مِنَ الخیرتین

یعنی میرا باپ بہترین مخلوق خدا ہے اور ماں بھی، پس میں دو اچھوں کا بیٹا ہوں۔

حضرت عباس بن امیر المؤمنین علیؑ فرماتے ہیں:

واللہ لوقطعتم یمینی　　　لا حمین صابر اعنْ دِینی

یعنی قسم خدا کی اگر چہ میرا ہاتھ تمنے کاٹ ڈالا لیکن میں لوگوں کو اپنے دین سے بچاؤں گا یعنی دین پر جو حملات ہیں میں اُس پر کمی نہیں کرونگا۔

حضرت علیؑ اکبر فرماتے ہیں:

انا عَلِیُّ بنُ حُسَیْنِ بنِ عَلِی　　　نَحنُ وبیت الله اولی بالنبی

یعنی میں بیٹا حسین بن علیؑ کا ہوں قسم ہے بیت اللہ کی ہم نبی سے بہت قربت رکھتے ہیں۔

امام زین العابدینؑ فرماتے ہیں:

مَاذاتقُو لُونَ اِذقال النبیُّ لکم　　　ماذا فعلتُم وانتم خیرُ الاُمَمِ

یعنی کیا جواب دو گے جب نبی تم سے فرمائیں گے کہ تم نے کیا کیا حالانکہ تم خیر الامم تھے۔

روایت ہے کہ جب حضرت سعد بن ابی وقاص نے لشکر واسطے جہاد نوشیروانیوں کے روانہ کیا تو جو لوگ شعر کے فن میں مہارت رکھتے تھے اُن سے فرمایا کہ ایسے اشعار جو غازیوں کی طبیعت کو تیز اور مستعد مہمیز کریں سُناؤ، چنانچہ شعرا اور غازیوں نے ایسا ہی کیا۔ تذکرۃ الاولیا میں لکھا ہے کہ حضرت ابو العباس الساری مرید حضرت ابو بکر واسطی رحمتہ اللہ علیہما فرماتے تھے کہ اگر نماز بے قرآن کے روا ہوتی تو اس شعر سے روا ہوتی:

التمنے علے الزمان مجالا　　　اَنْ یُریے فی الحیوۃ طَلْعَتُ حُرِ

یعنی زمانے سے توفیق چاہتا ہوں یہ کہ دیکھی جائے زندگی میں صورت آزاد مرد کی۔

شعر محمود و مذموم

اس حدیث سے کہ الشعر ھو کلام فحسنه حسن و قبیحه قبیح یہ بات پیدا ہوتی ہے کہ بعض شعر محمود ہے اور بعض مذموم۔ محمود وہ ہے جس میں کوئی امر خلاف شرع نہ ہو اور واہیات مضامین اور لاطائل و بے فائدہ باتوں سے خالی ہو اور غلو سے پاک اور اُس میں ظالموں اور فاسقوں کی خوشامد نہ ہو اور مذموم وہ شعر ہے جس میں اس قسم کی باتیں ہوں۔ اور جس طرح شعر کی دو قسمیں ہوئیں شعرا کی بھی دو قسمیں ہوں گی ایک فرقہ محمودہ، اور اس میں وہ شعرا داخل ہیں جن کے شعروں میں مضمون احسن و پاکیزہ اور نہایت عمدہ ہو، جس کے سننے سے بے اختیار کلمات تحسین و آفریں زبان سے نکلیں اور اُن کے کلام میں کوئی بے تہذیبی اور خلاف شرع بات نہ ہو۔ دوسرا فرقۂ مذمومہ، اس میں وہ لوگ ہیں جن کے شعر قبیح بزرگوں کی ہجو اور کلمات تضحیک اسلام اور استہزاے شریعت اور مزخرفات و واہیات سے پر ہوں اور ہزلیات سے مملو ہوں۔

ہر شاعر کو اس بات کا لحاظ رکھنا ضرور ہے کہ بیہودہ کلمات اور بری بات زبان سے نہ نکالے اور دشنام و ہجو و ملامت سے پرہیز کرے۔ ترمذی نے ابو امامہ سے روایت کی ہے کہ جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا حیا اور بات لحاظ کر کے کہنا دو شاخیں ہیں ایمان کی اور فحش و بدزبانی اور بے دھڑک بات کہنا دو شاخیں ہیں نفاق کی۔ بعض شعراے متقدمین نے جو کلمات پند و نصائح ظرافت و ہزل بازی میں دانستہ مشتہر کیے ہیں وہ صاحب دلوں کے واسطے انتباہ کامل ہے۔ عقلا خوب جانتے ہیں۔ چنانچہ شیخ سعدی علیہ الرحمۃ اپنے کلام میں فرماتے ہیں:

بمزاحت نگفتم این گفتار — ہزل بگذار و جد ازو بردار

شاعروں کو یہ بھی ضرور ہے کہ شعر گوئی میں ایسے مشغول و مبہوت نہ رہیں کہ بیشتر اوقات شعر ہی کا شغل رکھیں، ذکر الٰہی اور دوسرے امور سے غافل رہیں بلکہ چاہیے کہ فکر معاد و معاش و سر رشتہ حفظ مراتب بزرگان اور تمیز حق و باطل ہاتھ سے نہ دیں۔ جو شاعر ایسا خیال نہ کرے اور شب و روز اسی شغل میں رہے اور اوقات ضائع کرے اس کو حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے شیطان فرمایا ہے۔ جیسا کہ مسلم نے ابو سعید خدری سے روایت کی ہے کہ ایک روز میں رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ چلا جاتا تھا ایک بارگی ایک شاعر آگے آیا کہ اشعار پڑھتا جاتا

تھا(یعنی اس راہ میں مدہوشانہ اشعار پڑھتا چلا جاتا تھا۔ آپ نے فرمایا کہ پکڑو شیطان کو اور یہ بھی فرمایا کہ آدمی کے پیٹ کا پیپ سے بھرنا بہتر ہے اس بات سے کہ وہ شعر سے بھرے۔ اس سے معلوم ہوا کہ ہر وقت شعر کی فکر میں منہمک رہنا اور اوقات ضائع کرنا اور فکرِ معاد و معاش سے غافل رہنا ممنوع ہے۔

دوسرا موتی
حقیقت اُردو شاعری ریختہ کے بیان میں

ریختہ مصدر ریختن سے مفعول کا صیغہ ہے یعنی بنا ہوا یا گری پڑی پریشان چیز۔ چونکہ زبان اردو کئی زبانوں سے مل کر بنی ہے اس لیے اس کو ریختہ کہتے ہیں اور اس زبان میں ہر طرح کے الفاظ پریشاں جمع ہیں۔ مثلاً عربی، فارسی، ترکی، پنجابی، پوربی، بنگالی، مارواڑی، برجی، کھنڈی، دکھنی، انگریزی، سُریانی، فرانسیسی، جرمنی، پشتو وغیرہ۔ مثال: کل مرزا آغا فرماتے تھے کہ احمد کی زبانی دریافت ہوا کہ روم روس کی لڑائی جو ہو رہی تھی، اُس میں ایک مورچے پر عثمان پاشا کو ہزیمت ہوئی۔ روسی غالب آئے۔ میں نے کہا آپ اُس جھلی کی بات کاکا ہے کو یقین کرتے ہیں۔ عثمان پاشا جنرل افواج روم، بڑے شجاع و بہادر ہیں بغیر فتح کیے ہوئے جنگ سے منہ نہ پھیریں گے۔ اس مثال میں زبانی اور دریافت اور بہادر اور میدانِ جنگ الفاظ فارسی ہیں اور ہزیمت اور غالب اور یقین اور افواج و شجاع و فتح وغیرہ الفاظ عربی اور جھلی بمعنی نادان اور زبان در از پنجابی اور پاشا ترکی اور جنرل انگریزی اور کا ہے جس کے ساتھ لفظ کو ملایا ہے زبان برج کا لفظ ہے۔

دریائے ستلج سے اُس طرف زبان پنجابی ہے اور جس قدر دریائے ستلج سے اس طرف دہلی تک نظر کریں تو اردو زبان زیادہ ترفصیح ہوتی جاتی ہے۔ دہلی دارالسلطنت اور اُس کے گردونواح سے جس قدر آگے بڑھیں برج بھاشا اور پوربی داخل ہوتے ہوتے بنگالی بن جاتی ہے اور جس قدر جنوب کو چلے جائیں مارواڑی داخل ہوتے ہوتے دکنی اور گجراتی ہو جاتی ہے۔

حال کی تحقیقات کا نتیجہ یہ ہے کہ ہندی کا پہلا شاعر جس کا تخلص پنڈت تھا سمت 770 بکرمی میں گذرا ہے اس لیے ہندی شاعری کی پیدائش ابھی تک ست سات سو میں جمہور نے مانی ہے۔ سمت 890 میں

بھی ایک شاعر کا کلام ہے مگر ابھی تک شاعر کا صحیح نام معلوم نہیں ہوا۔ سمت ایک ہزار سے با ترتیب حالات ملنے لگے۔ اس سمت میں ایک مشہور شاعر بھوآل کے نام سے گذرا ہے اور سمت 1180 کے لگ بھگ دو مسلمان شاعر بھی گذرے ہیں۔ چند بردائی ایک بڑا زبردست شاعر مہاراجہ پرتھی راج کے دربار میں تھا اور اس کا زمانہ سمت 1225 سے سمت 1249 تک مانا گیا ہے۔ جے چند کے زمانے سے پہلے صرف آٹھ ہندی شعرا کا وجود اس وقت تک دریافت ہوا ہے۔ ان آٹھ میں پانچ ہندو اور تین مسلمان ہیں۔

اصل، زبان اردو کی، بھاشا ہے اور حلاوت و نمکینی فارسی و عربی سے ملی ہے۔ قدیم شعرائے ہند اشلوک اور دوہے اور گیت میں مضامین شعری کو ادا کرتے تھے۔ ابتدا میں ہندوستان میں وید کی زبان رائج تھی۔ گیارہویں صدی عیسوی سے پہلے زبان بھاشا ایجاد ہوئی جس کی عمر نو سو برس سے زیادہ نہیں۔ اور پھر یہی زبان رائج رہی۔ مگر گیارہویں صدی عیسوی تک کوئی کتاب زبان بھاشا میں تصنیف نہیں ہوئی۔ سنہ گیارہ سو اکیانوے میں سلطان محمد شہاب الدین غوری نے ہندوستان پر چڑھائی کی اور یہاں کے آخری راجہ پرتھوی راج کو شکست دے کر اپنا تسلط کیا اور رفتہ رفتہ بخوبی قبضہ سلاطینِ اسلامیہ کا ہو گیا تو شعرائے نامدار اور ادیبانِ بلاغت شعار فارس سے ہندوستان میں آئے اور کچھ عرصے تک اپنی اصلی زبان میں شعر کہتے رہے۔ رفتہ رفتہ ہندوستان کی زبانِ قدیم میں الفاظ عربی و فارسی اور ترکی ملتے گئے یہاں تک کہ تیرہویں صدی عیسوی مطابق ساتویں صدی ہجری میں حضرت ابوالحسن امیر خسرو دہلوی جو طبع خداداد اور قوتِ ایجاد رکھتے تھے۔ سلطان غیاث الدین بلبن کے عہد میں اس عالم میں رونق بخش ہوئے اور دادِ شاعری دی اور حقِ سخنوری ادا کیا اور طرز جدید کے موجد ہو کر وہ نیا ڈھنگ اختیار کیا کہ تا قیام نام ان کا صفحۂ ہستی پر قائم رہے گا۔ اکثر گیت اور پہیلیاں زبان بھاشا میں اُسی طرز و ترکیب پر کہی ہیں اور بہت اشعار و غزلیں زبان مروجۂ وقت اور بحر فارسی میں موزوں کی ہیں اور مکرنیاں زبانِ بھاشا میں خاص ان کی مخترعات سے ہیں۔ اسی طرح انمل اور ڈھکوسلے اور دو سخنے بھی کبھی کبھی کہا کرتے تھے کہ وہ بھی انہی کی ایجاد ہیں۔ یہاں پر کچھ اشعار اس قسم کی غزلوں کے اور تھوڑی سی مکرنیاں وغیرہ بطور مثال کے لکھی جاتی ہیں تا کہ ناظرین کو اس وقت کی شاعری کا ڈھنگ معلوم ہو۔

اشعار غزل

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف روزِ وصلش چو عمر کوتاہ

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکایک ازدل دوچشم جادو بصد فریبم ببرد تسکین

کسے پڑی ہے جو جاسناوے پیارے پیو کو ہماری بتیاں

بحق روز وصال محشر کہ داد مارا فریب خسرو

لبھائے راکھوں تو سن اے ساجن جو کہتے پاؤں دو بول بتیاں

مکرنی

اونچی اٹاری پلنگ بچھایا میں سوئی میرے سر پر آیا'
کھل گئیں انکھیاں بھئی انند سکھی کوئی ساجن نا سکھی وچند

ایضاً

ایک سجن مورا من للچاوے مکھ چومے اور بات بناوے
ہونٹن لاگ سبھی رس کھینچا سکھی کوئی ساجن نا سکھی ونچا'

ایضاً

سگر رین چھتیں پر راکھا رنگ رس سب واکا چاکھا
بھور بھئی تب دیا ڈار سکھی کوئی ساجن نا سکھی ہار

ایضاً

مکھ مورا چومت دن رات ہونٹن لاگت کہت نہ بات
جاسے میری جگ میں پت سکھی کوئی ساجن نا سکھی نت

ایضاً

اُس بن مجکو چین نہ آوے وہ میری تس آن بجھاوے
ہے وہ سب گن بارہ بانی سکھی کوئی ساجن نا سکھی پانی'

اَنمل

کھیر پکائی جتن سے' چرخہ دیا جلا'

آیا کتا کھا گیا' تو بیٹھی ڈھول بجا' لا پانی لا

ڈھکوسلا

بھادوں کی پکی پیپلی، چو چو پڑی کپاس،

بی مہترانی دال پکاؤ گی، یا ننگا ہی سو رہوں

بنولی کی پہیلی

زور سے ایک تریا اتری اس نے بہت رجھایا　　باپ کا اس کے نام جو پوچھا آدھا نام بتایا

آدھا نام پتا پر پیارا بوجھ پہیلی موری　　امیر خسرو یوں کہیں اپنے نام بنولی

ناخن کی پہیلی

بیسیوں کا سر کاٹ لایا　　نا مارا ناخون کیا

لال کی پہیلی

اندھا گونگا بہرا بولے گونگا آپ کہائے　　دیکھ سفیدی ہوت انگارا گونگے سے بھڑ جائے

بانس کا مندروا کا باسا باشے کا وہ کھاجا　　سنگ ملے تو سر پر راکھیں واکورا دراجا

سی سی کر کے نام بتایا، تا میں بیٹھا ایک　　الٹا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک

بھید پہیلی میں کہے تو سن لے میرے لال　　عربی فارسی ہندی تینوں کرو خیال

خالق باری بھی انہی کی مخلوقات فکر سے ہے۔ اس میں فارسی کی بحروں نے اوّل اثر کیا ہے اور اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُس وقت کون کون سے الفاظ مستعمل تھے جواب متروک ہیں۔

ولہ

اوروں کی چو پہری باجے پنجو کی اٹھ پہری

باہر کا کوئی آئے ناہیں آئیں سب شہری

صاف صاف کر آگے راکھے جس میں ناہیں توسل

اوروں کے جہاں سینگ ساوے پنجو کے موسل

ایسے ہی اور شعرائے وقت نے غزل سرائی کی ہے۔ چنانچہ حامد کوئی شخص ہوا ہے اُس کا زمانہ معلوم نہیں۔ کہتے ہیں کہ حامد باری اسی کی تصنیف ہے۔ اس کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ شاید کوئی پنجابی ہے یہ اس کا کلام ہے:

عزم سفر چون کردی ساجن نینونیند نہ آئے جی ۔۔۔ قدر وصالت نادانستم تم بن برہ ستائے جی

میر غلام حسن دہلوی نے تذکرۂ شعرا میں لکھا ہے کہ جہانگیر کے عہد میں ایک شخص تھا جو خاکی تخلص کرتا تھا۔ اس کا یہ شعر ہے:

خاکی ہے اپنے من میں اب تو یہی سر بجن ۔۔۔ تجھ پیم کی گلی میں خاکی کو خاک ہونا

مؤلف خمخانہ جاوید لکھتے ہیں کہ ایک پرانی بیاض میں جو اِس وقت میرے پاس موجود ہے منشی پیارے لال شوقیؔ تخلص کی ایک غزل مندرج ہے، جو عہدِ جہانگیر میں فارسی شاعر تھا اور اردو بھی کہنے لگا تھا۔ میں اُس کے چند شعر یہاں لکھتا ہوں:

جن پیم رس چاکھا نہیں امرت پیا تو کیا ہوا ۔۔۔ جن عشق میں مرنا دیا جو جگ جیا تو کیا ہوا

تعویذ اور طومار میں ساری عمر ضائع کیتی ۔۔۔ سیکھے مگر حیلے گھنے مُلّا ہوا تو کیا ہوا

جوگی و جنگم سیوڑا رنگ لال کپڑے پہر کے ۔۔۔ واقف نہیں اس حال سیں کپڑا رنگا تو کیا ہوا

جیو میں نہیں پی کا درد بیٹھا مشائخ ہوئے کر ۔۔۔ من کا رہٹ پھرتا نہیں سمرن کیا تو کیا ہوا

جب عشق کے دریاے میں ہوتا نہیں غرقاب تیں ۔۔۔ گنگا بنارس دوار کا پنگھٹ پھرا تو کیا ہوا

مارگ بسی سب چھوڑ کر دل تن سے تیں خلوت پکڑ ۔۔۔ شوقیؔ پیارے لال بن سب سیں ملا تو کیا ہوا

پھر رفتہ رفتہ دکن میں بھی شاعری شروع ہوئی اور وہاں کے دکنی الفاظ ریختہ کی زبان میں ملتے گئے۔ اور سبب اس کا یہ ہوا کہ محمد شاہ بن تغلق نے اپنے عہد میں ایک مرتبہ تمام اہلِ دہلی کو نکال کر دولت آباد دکن میں بھیج دیا تھا۔ اس نقل و حرکت کے سبب دکنی الفاظ ریختہ میں بہت مل گئے۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ جو لوگ سلاطین اور اُمرا کے ہم رکاب دکن کو جاتے تھے، اشعار شعرائے دکن کے لاتے تھے اور دکن کے شعرا یہ ہیں۔ احسنؔ، اشرفؔ، جعفریؔ، خوشنودیؔ، عزیز اللہؔ، احمدؔ، فضلیؔ، لطفیؔ، ہاشمیؔ، ہاشمؔ، سعدیؔ وغیرہ۔ یہاں پر تھوڑا سا کلام بھی بعض شعرائے دکن کا درج کیا جاتا ہے۔

سعدیؔ

گفتم چو دیدم بر رخت گفتم کہ یہ کیا دید یت ہے ۔۔۔ گفتا کہ در ہو باورے اس شہر کی یہ ریت ہے

ہمنا تمن کو دل دیا تم دل لیا اور دکھ دیا ۔۔۔ تم یہ کیا ہم وہ کیا یہ بھی جگت کی ریت ہے

سعدیؔ غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ ۔۔۔ در ریختہ دُر ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

احمد

گر بیضۂ زاغی کسی در زیرِ سیمرغی نہد ازاصل خود ناید برون آخر گلیلا ہوے پر

گر طفلکی بازی گری خوانندہ و عالم شود اصلی کہ دار دگی رود آخر زنبورا ہوے پر

گر بچۂ شیری کسی باشیر روبہ پر ورد مردی کہ دار دگی رود آخر بگیلا ہوے پر

ولہ

بھویں دونین کی جھنگلان صبوری ساتھ لے توشہ

کمرہمت کی باندھی اور بپت کی باٹ پر نکلے

خوشنودی

سب رین جاگے سیج پر تو بھی سجن آیا نہیں

چپ چپ کے دیکھی باٹ میں درشن کو دکھلایا نہیں

فضلی

رکھوں ہوں نیم جاں جاناں تصدق تجھ پہ کرنے کو

کیا سب تن کو میں درپن اجھون درشن نہ پائے ہوں

ہاشم

دکن اور ہند کے دلبرہمن سے بے حجاب اچھے

کہ مکھڑے چاند سے، پر جن کے خط کے بیچ تاب اچھے

احسن

جب تے سفر پی نے کیا تب تے غریب آوارہ ہوں

یا بیگ پی آیا کریں یا مجھ کو لے بلوائے کر

جعفر

غمزاں سے دیکھو شوخ مجھے مار کر چلے مجروح تس پہ راہ منی ثار کر چلے

اشرف

پیا بن میرے تئیں بیراگ بھایا ہے جو ہونی ہو سو ہو جائے

بھبوت اب جوگیوں کا رنگ لایا ہے جو ہونی ہو سو ہو جائے

عزیز اللہ

مُجھ نیم جاں میں کیا سکت بولوں جو ولیاں کی صفت　　　عاجز عزیز اللہ اُپر دُھمن کے سب پیراں مدد

لطفی

میں عشق کی گلی میں گھائل پڑا تھا تس پر　　　جوبن کا ماتا آکر مجھ کو کھندل گیا ہے

ہاشمی

اسلام اور تقوی کہاں زہد اور مسلمانی کدھر　　　تیری انکھاں و زلف سے کافر ہوا سارا جہاں

اُس عہد کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی شخص مصری کو دودھ میں گھولے تو اوّل اس کی موٹی موٹی ڈلیاں ہوتی ہیں اور پینے والے کو کبھی پھیکے دودھ کا گھونٹ اور کبھی کچھ میٹھا اور کبھی ساری مصری منھ میں آجاتی ہے مگر آخر کو گھل کر دونوں ایک ہوجاتے ہیں۔ جب 1058 ہجری میں نسل تیمور یہ کہ پانچویں تاجدار ہند شاہجہاں نے نیا شہر شاہجہاں آباد آباد کیا اور قلعۂ معلّی اور جامع مسجد اور شہر پناہ کو تعمیر کرایا اور نواب علی مردان خان نہر لایا اور بادشاہ نے جشن فرمایا اور شہر کو دارالخلافت قرار دیا تب اطراف و جوانب سے اہلِ کمال اور صاحب ہنر قدر دانی وفیض رسانی اس صاحب قرانِ ثانی کی سن کر حضور میں جمع ہوئے اور ہر ملک کے لوگوں کا مجمع ہوا۔ رفتہ رفتہ پرانی بولی متروک ہونے لگی اور محاورہ صاف ہوتا چلا۔ مختلف ملکوں کے آدمی باہم جمع ہوئے سودا سلف لین دین نشست برخاست سوال و جواب میں ایک دوسرے سے گفتگو کی ضرورت پڑی۔ چونکہ اصلی زبان ہر ایک کی جدا تھی اس لیے ضرورت ہوئی کہ کچھ الفاظ دوسری زبان کے ملا کر مخاطب کو سمجھائیں۔ اسی طرح یہاں کے اصلی باشندوں کو بھی واجب ہوا کہ اپنے کلام میں کچھ الفاظ و محاورات اہل فارس کے ملا کر مطلب کو ان کے ذہن نشین کریں۔ چند روز کے بعد ایک نئی زبان جس کو اب اردو کہتے ہیں ہوگئی۔ وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ترکی میں اردو بازار لشکر کو کہتے ہیں اور یہ زبان اردوے شاہی سے نکلی ہے۔ پس کثرتِ استعمال سے خود زبان کو بھی اردو کہنے لگے اور اردوزمرہٗ شہر دہلی کا نام ہوگیا۔ یہ صرف شاہ جہاں کا اقبال ہے کہ یہ زبان اُس کے اُردو کی طرف منسوب ہوگئی ورنہ اوپر کے بیان سے معلوم ہوا ہوگا کہ بنا اُس کی اُسی زمانے میں پڑ گئی تھی، جبکہ مسلمانوں کا قدم پہلے پہل ہندوستان میں آیا۔ شاہجہاں کے عہد سے تو صرف زبان اردو کے ایک متمائز صورت اختیار کرنے کی بنیاد

قائم ہوئی تھی۔اس عہد سے اب تک اس زبان میں تبدیلی جاری ہے۔ چیشتر جولوگ اردوداں ہوتے تھے نہ تو وہ شاعر ہوتے تھے نہ بہ سبب عدم رواج کے اردو میں شعر کہتے تھے اور نہ کسی دوسری علمی اہم ضرورتوں میں اس گھریلو زبان سے کچھ کام لیتے تھے کیونکہ اس کی انشا پردازی فخر نہ سمجھتے تھے۔ پس علمی، کتابی اور درباری زبان تو فارسی تھی اور معاملات میں عوام کے ساتھ اردو بولنی پڑتی تھی۔اور جولوگ شاعر تھے وہ بہ سبب اہلِ فارس ہونے کے اردو سے ناواقف ہوتے تھے،اس سبب سے شعر فارسی کہتے رہے اور اگر فکر بھی کی تو اُس وقت کی ٹوٹی پھوٹی بولی اُن سے پوری پوری خوبی کے ساتھ ادا نہ ہوسکی۔ چنانچہ میرزا معز فطرت کہ بڑا عالم ایران کا تھا اور شاعرِ کامل عہدِ عالمگیر میں ہوا ہے اور مدت تک ہندوستان میں رہا ہے،اس نے زبان اردو میں یہ شعر کہا:

از زلف سیاہ تو بدل دوم پری ہے   در گلشنِ آئینہ گتا جوم پری ہے[3]

ایسے ہی قزلباش خان امید نے کہ بڑا صاحب کمالات تھا اور اہلِ ہند سے اُس کی خوب صحبت رہی ہے اور علم موسیقی میں بھی مہارت تھی اردو میں یہ مطلع لکھا ہے:

بامن کی بجی ایک مری آنک موں پری   گالی دیا و غصہ کیا اور وگرلری[4]

آخر عہدِ عالمگیر سے شعرا اس زبان میں شعر کہنے لگے، چنانچہ مرزا عبدالقادر بیدلؔ جو شاعرِ کامل اور فقر و تصوف میں بے مثال تھے اور سنہ گیارہ سو تینتیس ہجری میں انتقال کیا، کہتے ہیں:

مت پوچھو دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں   اس تخمِ بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا   پردے سے یار بولا بیدلؔ کہاں ہے ہم میں[5]

مرزا عبدالغنی بیگ قبول کہتے ہیں:

دل یوں خیالِ زلف میں پھرتا ہے نعرہ زن   تاریک شب میں جیسے کوئی پاسباں پھرے

مگر ایک عرصے تک شاعری اردو نے بہت سا رواج نہ پایا اور نہ کوئی نثر زبانِ اردو میں تصنیف ہوئی۔ محمد شاہ کے عہد سے پہلے کوئی تصنیف نثر اردو کی دیکھنے میں نہیں آئی۔ محمد شاہ کے عہد میں 1145 ہجری میں ایک شخص نے کتاب دہ مجلس اردو میں لکھی ہے جس میں وہ خود کہتا ہے "لہٰذا کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع اور اب تک ترجمہ فارسی بہ عبارت ہندی نثر نہیں ہوا مستمع۔ پس اس اندیشۂ عمیق میں غوطہ کھایا اور

بیابان تامل و تدبر میں سرگشتہ ہوا''۔ یہ عبارت اوپر کے بیان کی تصدیق کرتی ہے اور اس سے اس وقت کی زبان کتابی بھی معلوم ہوتی ہے۔ پھر بعض بعض تصانیف اردو میں ہونے لگیں اور شاعری کا چرچا بھی زیادہ ہوگیا یہاں تک کہ سرحلقۂ شعرائے ریختہ بسم اللہ دیوان شاعری عنوان رسالۂ سخنوزی حاجی ولی متخلص بہ ولی نے دہلی میں آکر اس فن کو رونق بخشی اور ہندوستان میں تخم شاعری کا بویا۔ اسے نظم اردو میں وہی رتبہ حاصل ہے جو انگریزی نظم میں چاسر کو اور فارسی میں رودکی کو اور عربی میں مہلہل کو۔ یہ شخص احمد آباد گجرات کا رہنے والا عالمگیر کے عہد میں پیدا ہوا۔ محمد شاہ بادشاہ ہندوستان کے وقت میں دہلی میں آیا اور آخر عمر اپنی یہیں گذاری[6] اور اردو شاعری کو پھیلایا اور فارسی کے طور پر دیوان کو مرتب کیا[7] اگرچہ اس سے پہلے اور اس کے عہد میں اس زبان میں حکیم یار علی شفا اور غازی اور غواص اور شاہ تجلی اور سراج اور جولان اور طالب وغیرہ اکثر شعرا نے فارسی بحروں میں اردو کے اشعار کہے ہیں لیکن کوئی شاعر اُس وقت تک زبان ریختہ میں اس کے رتبے کو نہیں پہنچا، ہر چند کلام اس کا بہ نسبت کلامِ زمانۂ حال کے ایسا ہے جیسے ہندوستانی گزی بمقابلے انگریزی ململ کے لیکن وہ اپنی طبع خداداد کی مدد سے نظم اردو کا دیوان جمع کر کے پچھلوں کو اس امر کا شوق دلا گیا اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کے ڈھنگ پر لانے کے لیے رہنما ہوگیا۔ گو اس کے نقش قدم آنے والے ہجومِ خلائق کے پیروں نے مٹا کر رکھ دیے مگر نہیں اس نے اپنا نقشِ قدم نظمِ اردو کی تواریخ کے صفحوں پر ایسا جما دیا ہے کہ قیامت تک حقِ اُستادی اُس کا کسی طرح باطل نہیں ہوسکتا۔ اس کے کلام میں اکثر مضمون مناسب بھی ہیں اور فصاحت بھی بہ نسبت دوسرے شعرائے معاصر کے زیادہ ہے اور مذاق بھی اچھا ہے۔ یہاں پر بطور نمونہ کچھ اس کے اشعار لکھے جاتے ہیں:

طاقت نہیں کسی کو کہ اک حرف سُن سکے	احوال گر کہوں میں دلِ بے قرار کا
آئے، ولی ہماری طرف تیغ ناز لے	اُس شوخ کو خیال اگر ہے شکار کا
خط کے آنے نے خبر دار کیا گل رُو کو	نشہ ہوش ہے اس بادۂ ریحانی میں
سُن ولی رہنے کو دنیا میں مقامِ عاشق	کوچۂ زلف ہے یا گوشۂ تنہائی ہے
تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سے کہوں گا	جادو ہیں ترے نین غزالاں سے کہوں گا
میں جب سے دکھا خواب ہے اے مایۂ خوبی	اس خواب کو میں یوسف کنعاں سے کہوں گا
تعریف ترے قد کی الف وار اے ساجن	جا سرو گلستاں کو خوش الحاں سے کہوں گا

بے وفائی نہ کر خدا سوں ڈر　　　جگ ہنسائی نہ کر خدا سوں ڈر
آرسی دیکھ کر نہ ہو مغرور　　　خود نمائی نہ کر خدا سوں ڈر
یہ تِل تجھ مکھ کے کعبے میں مجھے اسود حجر دستا　　　زنخداں میں ترے مجھ چاہِ زمزم کا اثر دستا

چونکہ اس وقت تک زبان ریختہ شستہ اور صاف نہیں ہونے پائی تھی، بندش کی چستی ترکیب کی درستی لفظوں کا دروبست کم تھا اور نہ خیالات میں آجکل کی سی نزاکت تھی اور نہ تشبیہ واستعارہ تھا اور نہ فارسی محاوروں کا زور حاصل تھا، اس لیے بہت سے الفاظ بھاشا اور گجراتی وغیرہ کے ایسے تھے کہ اب سننے میں بھی نہیں آتے اور محاورات میں بھی فرق تھا۔ مثلاً سوں اور سیں اور ستی بجائے سے اور کوں بجائے کو اور ہمن کو بجائے ہم کو اور جگ نے بجائے دنیا میں اور بر نے بجائے بر میں۔ میاں آبرو کا قول ہے **مصرع** نے جامہ نہ تھا اک جھول تھی۔ اور تجھ لب کی صفت بجائے تیرے لب کی صفت اور نمن بجائے طرح یا صفت اور بچن بجائے کلام اور نت بجائے ہمیشہ اور مُکھ بجائے منہ اور بھیتر بجائے اندر اور مجھ دل بجائے میرے دل اور موہن، سریجن، پتیم بجائے معشوق اور انجھواں آنسوؤں کی جمع کے لیے اور بھواں، پلکاں بھوں پلکوں کی جگہ اور نین آنکھوں کی جگہ اور مرا بجائے میرا اور یوہ بجائے یہ اسی طرح دراور براور از وغیرہ اکثر بلکہ بالکل حروف روابط موجود تھے۔ جس طرح مردوں میں ولی دکنی اردو زبان میں سب سے پہلے صاحب دیوان ہوا ہے اسی طرح تذکرۂ حکیم قاسم سے ثابت ہوا کہ عورتوں میں سب سے پہلے مہ لقا نام چندا تخلص ایک حیدرآبادی عورت بازاری شاگرد شیر محمد خان تخلص بہ ایماؔ نے اردو زبان کا دیوان فراہم کیا۔ مزید براں یہ کہ ولی دکنی عالمگیر اوّل کے وقت میں موجود تھا تو چندا رنڈی دکنی نے عالمگیر ثانی کے عہد میں یہ فخر پایا کہ عورات میں سب سے پہلے صاحب دیوان کہلائی یعنی اس فن میں جس کا چرچا عالمگیر ہوا وہ عالمگیر ہی کے زمانے میں دکن میں پیدا ہوا۔ اختر تاباں سے ظاہر ہوا کہ چندا اس کا نام اور مہ لقا تخلص تھا اور طبقات الشعرا سے دریافت ہوا کہ 1799ء میں اس شاعرہ نے اپنا دیوان کسی مجرا گاہ میں ایک ذیشان انگریز کو نذر دیا تھا جو سرکار کمپنی کے کتب خانہ موجودۂ شہر لندن میں رکھا گیا۔ اُس کے کلام سے صرف یہی ایک شعر اکثر تذکروں میں دیکھا گیا:

اخلاق سے تو اپنے واقف جہان ہے گا　　　پر آپ کو غلط کچھ اب تک گمان ہے گا

مگر یہ ثابت نہیں کہ زبان اردو میں پہلے پہل کس عورت نے شعر کہا کیونکہ بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ نور جہاں زوجہ جہانگیر شہنشاہ ہندوستان نے اردو شعر کہا، بلکہ یہ شعر اُس کی طرف منسوب کرتے ہیں:

کل تم جو یہ کہتے تھے شمشیر ہے اور میں ہوں ہوں[8]

چمن میں ہے جو یہ ننھی سی بوٹی نگہ کے بوجھ سے جاتی ہے ٹوٹی

ظاہر میں مرے حال کو سرسبز نہ جانو پوشیدہ جگر رکھتی ہوں مانند حنا کے

مگر یہ قول پایۂ اعتبار ساقط ہے کیونکہ نور جہاں ایاز تاتاری کی بیٹی قندھار کے جنگل میں پیدا ہوئی، اپنے والدین کے ہمراہ اکبر اعظم کے زمانے میں وارد ہند ہو کر شیر افگن خان ترکمان سے بیاہی گئی جو اس کو اپنی جاگیر اضلاع پورب میں لے گیا اور جہانگیر نے تخت نشین ہو کر سنہ جلوسی چھ یا سات میں شیر مذکور کو روباہ گری سے مروا کر اُسے اپنے محل میں داخل کیا۔ پس اس کی زبان کس طرح اردو ہو سکتی ہے کیونکہ گو خلجیوں کے زمانے میں حضرت امیر خسرو دہلوی نے کچھ کچھ چھیڑ چھاڑ ہندی بولی میں شروع کی تھی اور اشعار اردو کی اکثر صنف کے موجد ہوئے تھے اور اس سے بعد بھی بعض بعض نے اردو کی شعر گوئی پر مبادرت کی مگر اِس کو اکثر نے تسلیم کیا ہے کہ زبانِ اردو نے ایک متمائز صورت شاہجہاں کے وقت سے اختیار کی ہے بلکہ شعر گوئی تو اس کے زمانے میں بھی بخوبی نہ ہوئی تھی پھر نور جہاں کیونکر اردو کے شعر کہتی۔ شاید ایسا ہو کہ اس شاعرہ فاضلہ نے وہ مضامین فارسی میں ادا کیے ہوں اور متاخرین نے اپنی زبان میں ترجمہ کر لیے ہوں۔ البتہ اس قدر ثابت ہے کہ مردوں کے ساتھ ہی ساتھ عورتوں کی شعر گوئی بھی شروع ہوئی ہے۔

پھر روز بروز اردو کی شاعری ترقی پاتی گئی اور بہت سے اساتذہ فارسی گو نے بھی اس میں طبع آزمائی کی اور باعث فصاحت و بلاغت و موجب شستگی الفاظ اور درستی زبان ہوئے۔ چنانچہ حشمت تخلص میر محتشم علی خان کہ استاد فارسی گو ہیں اور میر افضل ثابت اور شیخ عبدالرضا متین سے ان کی صحبت اور مطارحات رہے ہیں اور شاعر بامذاق ہیں، سخن ور خوش بیان مضامین عاشقانہ باندھنے میں طاق ہیں اور 1163 ہجری میں حیات ابدی کا شربت نوش کر کے زندگی جاوید پائی ہے کہتے ہیں ۔

گور کے سوتے دونوں کو چکاتی ہے بہار شور ہے، غل ہے، قیامت، مست آتی ہے بہار

میر شمس الدین فقیر دہلوی، کہ علم عروض و قافیہ و معانی و بیان و بدیع میں ید طولیٰ رکھتے تھے اور 1170 ہجری میں دار فانی سے، عالم جاودانی کو رحلت فرمائی ہے، کہتے ہیں:

خال اس کی بیاضِ گردن کا نقطۂ انتخاب ہے گویا

ہے غرض دید سے یاں کام تکلف سے نہیں خواہ اِدھر بیٹھ گئے خواہ اُدھر بیٹھ گئے

کم ہے آواز ترے کوچے کے باشندوں کی نالہ کرنے سے مگر اُن کے گلے بیٹھ گئے

سراج الدین علی خان آرزو جو زبان فارسی کے استاد تھے بڑے ذی استعداد تھے اور جن کے دامنِ تربیت سے ایسے باکمال شعرائے ریختہ پرورش پا کر اُٹھے جو زبان اردو کی اصلاح دینے والے کہلائے اور جس شاعری کا بنیاد جگت اور ذومعنی لفظوں پر تھی اُسے کھینچ کر فارسی طرز اور ادائے مطالب پر لے آئے یعنی مرزا جان جاناں مظہر، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد وغیرہ اور ۱۱۶۹ ہجری میں رحلت کی ہے کہتے ہیں:

اُس تند خو صنم سے ملنے لگا ہوں جب سے ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو

جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں زندگانی کا کیا بھروسا ہے

بُت خانے بیچ جا کر شیشے تمام توڑے زاہد نے آج اپنے دل کے پھپولے پھوڑے

آتا ہے صبح اُٹھ کر تیری برابری کو کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشیدِ خاوری کو

بدھ سنگھ نام قلندر تخلص، انہی کا ہم عصر یوں نغمہ سرائی کرتا ہے:

جی کو سر زندگی نہیں ہے کیا جی کے کریں کہ جی نہیں ہے

تھمتے ہی تھمے گا اشک ناصح رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

نظام الدین احمد بلگرامی، صانع تخلص جنھوں نے شیخ علی حزیں اور والہ داغستانی کی صحبت سے لطف اٹھایا ہے اور اقسام شعر کی ہر زمین میں رنگِ طبیعت دکھایا ہے کہتے ہیں:

صنم کی اس محبت پر دیا تھا جان و دل صانع نہ تھا معلوم ہو جائے گا یوں نا مہربان اپنا

حسان الہند مولانا سید غلام علی آزاد بلگرامی نے بھی زبان اردو میں طبع آزمائی کی ہے۔ یہ شخص وہ ہے جس نے علمائے ہندوستان میں سب سے پہلے دیوان عربی اشعار کا مرتب کیا ہے اور 1177 ہجری میں سب سے پہلے اوّل ہندوستان کے ان عالموں اور ادیبوں کا تذکرہ، جو تصانیف سے باقیات صالحات رکھتے ہیں کتاب

سبحۃ المرجان فی آثار ہندوستان کی دوسری فصل میں لکھا ہے:

کیا دھواں دھار اس مسی سے اُس کی ہے تحریر لب	دل جلوں کا ہے یہ دود آہ دامن گیر لب
جس کی ٹھوکر سے مسیحائی ہو اُس کے لب کو میں	گر لب عیسیٰ سے دوں تشبیہ تو ہے تحقیر لب[9]
دانہ خال لب سے اُس نے دام میں باتوں کے آہ	کل دکھا کر مرغ دل میرا کیا تسخیر لب
تیری تحریرِ مسی نے قتل اک عالم کیا	ہے بجا اُس کو میاں کہیے اگر شمشیرِ لب

انھوں نے ایک قصہ دلچسپ نثر اردو میں بھی لکھا ہے جو بکٹ نامے کے نام سے مشہور ہے۔ ان کے سوا دوسرے شعرائے ریختہ گو مثل نجم الدین آبرؔو معروف بہ شاہ مبارک اور حسن خان شوق اور شیخ شرف الدین مضموؔن اور مصطفیٰ خان یکرنگؔ اور شرف الدین علی خان پیاؔم اور شیخ ظہور الدین شاہ حاتؔم اور شاہ غلام محمد خان غلامی اور میر سجاد اور میر محمد شاکر ناجی اور شیخ احسن اللہ احسؔن وغیرہ نے اس زبان کو تھوڑا سا صاف کیا۔ ان سب میں فصیح تر ظہور الدین شاہ حاتم تھا۔ اُس نے اوائل میں جو غزلیں اور قصائد اور رباعیات و مثنوی وغیرہ لکھیں وہ شاہ مبارک آبرو اور ناجی کی طرز میں ہیں اور اکثر زبان قدیم کا استعمال ہے۔ لیکن آخر عمر میں بہت سی باتیں غیر مانوس چھوڑ دیں چنانچہ اپنے کلیات سے ایک چھوٹا سا دیوان خود انتخاب کر کے اُس کا نام دیوان زادہ رکھا جس میں پانچ ہزار سے زیادہ ابیات ہیں۔ دیوان زادہ کے دیباچے میں لکھتا ہے کہ میں نے بہت سے محاورات و الفاظ قدیم جیسے درو بر واز و بسی بجائے تسبیح و صحی بجائے صبح و بگانہ بجائے بیگانہ و دوانہ بجائے دیوانہ و نین و جگ و نت و مرا بجائے میرا اور ستی بجائے سے اور اور اودھر بجائے اُدھر اور کیدھر بجائے کدھر اور پہ بجائے پر اور یاں اور واں بجائے یہاں اور وہاں کو ترک کر دیا اور رائے مہملہ کا قافیہ رای ہندی کے ساتھ مثل گھوڑ او بورا و ہڑ و سر بھی موقوف کر دیا۔ اس لیے شاہ حاتم کا کلام بہ نسبت دیگر شعرائے سابق کے صاف ہے اور اُس نے صنعتِ ایہام وغیرہ کا بھی بہت کم استعمال کیا ہے۔ مگر پھر بھی ایہام کا طریقہ بہت جاری رہا بلکہ اس کے بعض ہمعصروں نے اس صنعت کو اپنا شیوہ اختیار کر لیا تھا۔ چنانچہ ناجؔی دہلوی بھی انھی میں سے ہے اور یہ طوفان قباحت زیادہ تر اکبر آبادی شاعروں کا حصہ ہے، چنانچہ شاہ مبارک آبرو اور ان کے ہمعصر شرف الدین مضموؔن کو اس کا بہت خیال تھا اور میر سجاد ایہام گو اکبر آبادی بھی اپنے استاد آبرؔو کے شیوے کا متبع ہے۔ چنانچہ سید انشا کہتے ہیں:

جھمکا جھمکا ترے اس نمک کا — نہ لیتا جو مکا تو تھا بن کمک کا

یہ ہے میر سجّاد کا طور انشا — دوانہ ہوں میں تو غرض اس چمک کا

ایک بڑا نامی شاعر اُس عہد کا کہتا ہے:

پوست کھینچے اُن رقیبوں کا خدا — جن مرے لالے کو نا فرماں کیا

کافر بچۂ لب شکری دودھ ملائی — ٹک آن گلے لاگ تجھے رام دہائی

سوتا پڑا تھا کیاری نازک بدن اکیلا — دل آم ہو کے ٹپکا جامن اسے اُٹھالا

کیوں نہ ہم سے ہو وہ بجن باغی — قند ہو جس کا نہال کی مانند

غور کیا گیا تو اس کی وجہ یہ دریافت ہوئی کہ زبان اردو کا ماخذ زبان عربی و فارسی و ہندی ہے اور ان تینوں زبانوں میں اس قسم کی صنعتوں کو نہایت حسن و خوبی سمجھتے ہیں۔ شعر عربی کی مثال:

اَصَحّ واقویٰ ما سمعناہ فی النّدیٰ — من الخبر الماثورُ مُنذُ قدیم

احادیثُ یَرویھا السُّیُولُ عن الحیا — عن البحر عن کفّ الامیر تمیم

ان اشعار میں شاعر ممدوح کے جود و سخا کی تعریف بیان کرتا ہے اور صنعت مراعات النظیر میں کہتا ہے کہ صحیح ترین اور قوی ترین اخبار ماثورہ سے جو ہم نے جود و بخشش کے بارے میں سنے ہیں وہ خبریں ہیں کہ سیل نے زبان باراں سے اور باراں نے دریا سے اور دریا نے ممدوح کے ہاتھ سے سنی ہیں۔ اور معنعن چلی آتی ہیں، پس یہ بات ثابت ہوئی کہ ماخذ اخبار صحیحہ جود و سخا کا ممدوح ہے اور رتبے میں بحر و سیل و ابر سے بڑھ گیا ہے۔ فارسی کی مثال:

مولوی جامی

مرا فراق تو روزی ہزار بار کشد — فراق چون تو گلی ایں چنین ہزار کشد

خنجر عشق خون من، ریخت بخاک پای تو — رای تو بود کشتنم، کشتہ شدم برای تو

انوری

ساقیا خیز کہ گل رشکِ رخِ حوراشد — بوستان جنت و سے کوعرِ طوبیٰ ست چنار

سلمان ساوجی

چو از زاغ گمان گرد و عقاب تیر او پران — شود بوم وجود شوم دشمن جفت با عنقا

علی ہذا القیاس ہندی و سنسکرت کی کتابیں استعارات و کنایات سے بھری ہوئی ہیں۔ ہماری شاعری میں چونکہ فقط احتمالی اور وہمی مضامین ہوتے ہیں اس باعث سے جو تاریخ کی کتابیں نظم میں ہیں وہ پایۂ اعتبار سے ساقط ہیں۔ اور ایک راست مطلب کو صاف صاف ادا کرنا ہمارے شاعروں کو نہایت مشکل ہو جاتا ہے اور عبارت سے مطلب اصلی مفہوم نہیں ہوتا۔ اس امر کی شکایت میں مرزا رفیع السودا نے کیا مزے کا ایک مخمس لکھا ہے:

کاملِ فنِ سخن کہتے ہیں اس کو اکمل　　پرورش لفظ کی منظور ہو جس کو اوّل
پر نہ یاں تک کہ عبارت ہی کو کردیں مہمل　　اعتقاد ان کا ہے یوں وہ جو کوئی ہیں اجہل
مو نہ ہو پرورشِ شانہ میں تو ہو موسل

شعر مربوط پر ایراد یہ کرتے نہ ڈریں　　اپنے دیوان میں اس شعر کو پڑھ پڑھ کے مریں
لفظ بے ربط، تلازم کے لیے جس میں بھریں　　چشم کو آہو سے بن شاخ یہ نسبت نہ کریں
ابرو کو تیغ سے تشبیہ نہ دیں بے صیقل

ریش بابا جو سنی ہے کوئی قسمِ انگور　　شانۂ دوسہ بن اس کا وہ نہ لاویں مذکور
ربط الفاظ کو معنی سے نہ دیں تا مقدور　　لف و نشر ان کو مرتب جو ہو کرنا منظور
رام پور کی یہ کناری لکھیں اور سیتا پھل

یاں تلک باک نہیں ماہ کے گر ساتھ ہو شہر　　زلف کے واسطے بندھ جائے کہیں سانپ کی لہر
چشم کے وصف میں گو ہووے تو ہو گردشِ دہر　　نہ تلاش اُن کے سخن کا سا کہ جس میں یہ قہر
باندھیں لب کو جو یہ اخگر تو دہن کو منقل

ایک قصیدے میں بھی اسی بات کی شکایت ہے:

اُستاد کی اُن کے ہے انھوں کو یہ نصیحت　　لفظی نہ تناسب ہو تو کچھ مت کرو تحریر
اتنا تو تلازم رکھو الفاظ کا ملحوظ　　بے پنجہ و ناخن نہ لکھو دودھ کو تم شیر
جب تک کہ نہ منظوم ہو پاسنگِ ترازو　　باندھو نہ کبھو شعر میں تم لفظ شکم سیر
تم شعر و سخن اپنے کی بندش میں کماں بن　　بولوں تشبیہ یار کو یارو نہ کبھو تیر
چہرے کے نہ معشوق کے دو شمع سے تشبیہ　　تا زلفوں کو باندھو نہ کسو شکل سے گلگیر

مضموں جو قد و زلف کا معشوق کے باندھو لکھو الف و لام کے سیپارے کی تفسیر
ملحوظ قراین رکھو ہر آن نظر میں مرجع ہو مؤنث تو ضمیر اُس کی ہو تذکیر

آغا حسن امانت اور منشی اسماعیل حسین منیر کہ بڑے ذی استعداد تھے، وہ بھی رعایت لفظی میں صاحب ایجاد تھے۔ غرض یہ قباحت اس قدر شائع ہوئی کہ آج اگر کوئی چاہے تو اصلاح اس کی ممکن نہیں۔ بہر حال الفاظ مصنوعی خلاف محاورہ نہ لانا چاہیے کیونکہ جب تصنع اور بطلان اصل مطلب کا سامع کے دل پر ثابت ہوگا تو اُس کی طبع پر ایسے جھوٹ اور خیالی باتوں کا کچھ اثر نہ ہوگا اور اُس کے دلچسپ ہونے کا تو کیا ذکر، زیادہ تر مایۂ رمیدگی اور باعث استہزا ہوگا اور جو معاملہ بندی دبیان واقعی اور راست مقالی ہو تو اس صورت میں اس کا فائدہ نکلے گا اور تاثیر و توجہ اور شغف خاطر سامع ضرور ظاہر ہوگا۔ ایسے ہی نثر کی جو کتابیں مشتمل قصص عجیبہ و حکایات غریبہ دروغ سے خالی وصحت سے مملو ہیں، بہت مفید ہیں۔ لیکن اس تقریر سے یہ غرض نہیں کہ زبان کے کپڑے اتار کر ننگا کردیں۔ استعارہ و تشبیہ کا نام نہ لیں۔ نہیں، بلکہ ایسے کپڑے پہنانا چاہیے جو لطافت و نازک خیالی کے رنگ میں رنگے ہوئے ہوں اور اس کے اصلی حسن کو روشن کریں اور خوبی تمہید و رعایت مناسبت الفاظ و معانی پیدا ہو اور کوئی بات نکلتی ہو۔

ولی کے بعد اکثر محاورات اور الفاظ جو منہ میں کھٹکتے تھے، ترک ہو گئے اور سجن اور میاں اور نورنجان اور لالہ بمعنی معشوق قائم رہے اور ٹک بمعنی تھوڑا اور نپٹ بمعنی بہت اور ٹک بمعنی ذرا اُپر بروزن دُعل اور تس اُپر بمعنی اس پر اور دس بجائے اُس اور اودھر اور کیدھر اور سوں اور سیں اور ستی بجائے سے وغیرہ الفاظ بھی مستعمل رہے۔ اسی زبان میں انتظار اور داؤد اور اشرف علی خان فغاں اور میر محمد علی حشمت اور میر فقیر اللہ آزاد اور عبد السبحان اور خلیفہ محمد علی مرثیہ گو شاگرد ناجی اور نجم الدین علی خان سلام بن شرف الدین علی خان پیام اور محمد شفیع شفیع اور شیفتہ اور مزمل اور جلال الدین عاشق اور عشاق اور محمد حسن لاہوری فدوی تخلص شاگرد شاہ مبارک آبرو اور میر نجف علی نجف اور مرزا مغل ندرت اور بیتاب اور شاہ شمس الدین ثاقب شاگرد آبرو اور آفتاب رائے رسوا اور میر محمد ناصر ساماں اور حزیں ریختہ گو اور سعادت علی سعادت شعر کہتے رہے۔

جب خواجہ میر درد اور میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا شاگرد شاہ حاتم اور میر سوز اور مرزا جان جاناں مظہر کا دور آیا تو انھوں نے زبان اُردو کو بہت درست کیا اور اکثر الفاظ غیر مانوس و قبیح مثل پی و نپٹ

(بمعنی معشوق) و درشن (بمعنی دیدار) و پاتی (خط) اور رین (رات) اور سانجھ (شام) اور برہ (فراق) اور اگن (آگ) اور منے بفتح میم و نون مکسور و یائے مجہول (بمعنی میں) وغیرہ الفاظ ترک کر دیے، تاہم لفظ ریت بمعنی رسم اور بجن بمعنی معشوق اور نت بمعنی ہمیشہ اور نک اور تس پر اور جیدھر اور کیدھر اور ادھر اور تنک اور اور برزون کور بمعنی طرف اور دکھو بغیر یائے تحتانی بجائے دیکھ اور لگ بمعنی تک اور ستی اور سیتی بجائے سے اور باتاں اور راتاں اور بلبلاں وغیرہ علامت جمع الف و نون اور جیو (بمعنی جی) اور مجھ دل کی بجائے میرے دل کی اور تجھ رُخ کی صفت بجائے تیرے رُخ کی صفت اور مجھ ساتھ بجائے میرے ساتھ اور بچن بمعنی کلام یا باتیں جوں اور جیوں بمعنی مثل اور نکسے بمعنی نکلے اور سون بمعنی قسم اور دوانہ بجائے دیوانہ اور لوہو بجائے لہو و بیچ بمعنی درمیان اور الفاظ جمع بے اضافت جمع اور اکثر جگہ علامت فاعل کا نہ ظاہر کرنا جیسے میں دیکھا بجائے میں نے دیکھا وغیرہ استعمال میں رہے۔ سودؔا کہتے ہیں:

گرہ لاکھوں ہی غنچوں کی صبا اک دم میں کھولے ہے
نہ سلجھیں تجھ سے اے آہِ سحر مجھ دل کی گلجھڑیاں

ولہ

یا الٰہی میں کہوں کس ستی اپنا احوال — زلفیں خوباں کی مرے دل کی ہوئی ہیں جنجال

اسی واسوخت میں ایک جگہ سیتی بہ زیادتی یائے تحتانی آیا ہے اور لفظ سیر جواب مؤنث بولا جاتا ہے سودا نے اس کو مذکر باندھا ہے:

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا — موسیٰ نہیں جو سیر کروں کوہِ طور کا

قلندر

ہم نے عالم کا سیر کر دیکھا — اُس پری رو سا کم بشر دیکھا

سوز

قضارا وہ قاتل اِدھر آن نکلا — کہ لینے کو جس کے مرا جان نکلا

میر

اگرچہ جہاں میں نے سب چھان مارا — ولے اس کی نایابی نے جان مارا

ولہ

نہیں نکسے ہے مرے دل کی اُپا ہے گا ہے — اے فلک بہرِ خدا رُخصتِ آہے گا ہے

اور بھیجک بزیادتی یائے تحتانی بجائے بجگ میرؔ کے کلام میں آیا ہے اور انھوں نے برخلاف جمہور حشہ کو مؤنث موزوں کیا ہے میر سوزؔ کو (علامتِ مفعول) واو معرف سے استعمال کرتے تھے اور بعض شعرا کوں باضافۂ نون غنہ لکھتے تھے اور مرزا جانِ جاناں مظہر بجائے کو نکون بولتے تھے۔ چنانچہ جب میر انشاء اللہ خاں اُن کی ملاقات کو گئے اور وقت ملاقات کے کہا ''بد و حیات سے تا عنفوان اور عنفوان سے الی الآن اشتیاق مالا یطاق تقبیلِ عتبۂ عالیہ نہ بحدے تھا کہ سلکِ تحریر و تقریر میں منتظم ہو سکے۔ الحمد اللہ کہ اب باحسن وجوہ شاہد مراد جلوہ گر ہوا'' تو مرزا صاحب نے اس کے جواب میں فرمایا ''اپنے نکون بھی بدو طفلی سے تمھیں ایسے اشخاص کے ساتھ موانست و مجالست رہا کی ہے'' اور لفظ دسا بمعنی دیکھا گیا خواجہ محمد میر اثرؔ تخلص چھوٹے بھائی اور سجادہ نشین خواجہ میر دردؔ کی مثنوی میں آیا۔ یہ مثنوی نری محاورات میں تصنیف فرمائی ہے۔ کوئی مثنوی اس تعریف کے ساتھ زبانِ اردو عام فہم میں کم نظر آئی ہے۔

انشاء اللہ خاں نے دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ خواجہ میر دردؔ تلوار کی جگہ تروار بولتے تھے۔ تکلفاتِ ضائع اور فضول استعارات اور ایہام کا ترک، اور صفائی کلام کی خواجہ میر درد کی ذات سے ہوئی ہے۔

اِسی زمانے کے آخری سرحد میں میر حیدر علی حیرانؔ اور مرزا جعفر علی حسرتؔ شاگرد رائے سرپ سنگھ دیوانہؔ اور انشاء اللہ خاں انشاء بن میر ماشاء اللہ خاں مصدرؔ تخلص اور غلام حسین شکیباؔ دہلوی اور غلام ہمدانی مصحفیؔ شاگرد اماؔنی اور میر حسن دہلوی ابن میر غلام حسین ضاحکؔ اور قلندر بخش جراؔت شاگرد حسرت وغیرہ شعرائے دہلی و لکھنؤ شعر کہتے رہے اور زبانِ اردو میں بہت سے تصرّفات کیے اور الفاظ ایدھر اور جیدھر اور کیدھر اور پھیر بمعنی باز سے حرف یا اور اودھر اور آونا اور جیونا وغیرہ سے حرف واو اور ستی سے حرف تا کو نکال ڈالا اور باتاں وراتاں وغیرہ جمع کو واؤ اور نون سے بدل دیا اور بھیتر اور ریت اور تجن اور نک و نپٹ وغیرہ سب الفاظ ترک کر دیے۔ اور جہاں علامتِ فاعل کا ذکر کرنا ضرور ہے وہاں اسے ذکر کرنے لگے مگر ان میں سے مصحفی کے کلام میں میرؔ و سوداؔ کے وقت کے محاورے باقی تھے چنانچہ ان کے کلام میں ٹک اور میاں اور میں بجائے میں نے اور جنھوں کو بجائے جن کو اور انھوں کو بجائے ان کو اور ایدھر اور کیدھر اور پوچھو ہو بجائے پوچھتے ہو[10] اور رقیباں اور شرمانیاں اور ہجا تیاں اور نت اور بولیاں اور کھولیاں مستعمل ہوئے ہیں۔

سید انشا اور جرأت نے بہت صاف کلام کہا اور بہ مقابلے دوسرے ہم عصروں کے بہت کچھ چھوڑ دیا مگرنت اور ٹک اور انکھڑیاں اور زور بہ معنی پاس اور جنھوں کے بجائے جن کے اور تس پہ بمعنی اس پر اور میاں بے تکلف بولتے رہے اور واچھڑے، بکلارے، جھمکڑا، اجی، سید انشا کا انداز خاص ہے اور کہیں کہیں جرأت کے کلام میں میں نے کی جگہ میں اور پھیرا اور جیدھر یائے تحتانی کے اضافے کے ساتھ آیا ہے اور میں کی جگہ بیچ بھی بول جاتے ہیں۔

جب زمانہ شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش شاگرد مصحفی اور حکیم مومن خاں مومن اور شیخ محمد ابراہیم ذوق اور شاہ نصیر دہلوی شاگرد میر محمدی مائل اور مرزا اسد اللہ خاں غالب اور میر مستحسن خلیق اور میر سلامت علی دبیر اور میر ببر علی انیس کی شاعری کے عروج کا آیا تو ان حضرات نے قدما کی ناہموار روش کو ایسا صاف کیا کہ طرز جدید پیدا ہوگئی اور اس زبان کو نہایت صفائی اور شستگی حاصل ہوئی۔ تیئں اور ہیگا تک کو استعمال سے خارج کیا اور بہت سے قدیمی الفاظ جو سید انشا اور جرأت کے یہاں مستعمل تھے، وہ چھوڑ دیے۔

اساتذۂ دہلی کے کلام میں آئے ہے اور جائے ہے اکثر ہے مگر اخیر کی غزلوں میں انھوں نے بھی بچاؤ کیا ہے۔ شاہ نصیر اپنی ابتدائی غزلوں میں کہیں کہیں ٹک بول جاتے ہیں اور جس طرح جمع مؤنث کے لفظوں کو الف و نون کے ساتھ مصحفی کے زمانے تک بے تکلف بولتے تھے ان کی ابتدائی غزلوں میں کہیں کہیں ہے۔ چنانچہ میر کی غزل کا مطلع ہے:

جفائیں دیکھ لیاں بے وفائیاں دیکھیں ۔۔۔ بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

شاہ نصیر کا مطلع ہے:

کبھی نہ اس رُخ روشن پہ چھائیاں دیکھیں ۔۔۔ گھٹائیں چاند پہ سو بار چھائیاں دیکھیں

اسی زبان میں ظفر، خواجہ وزیر علی وزیر، میر وزیر علی صبا، رند، رشک، قلق، اسیر، امیر اللہ تسلیم، حکیم ضامن علی جلال، بحر، منیر، امانت، منشی امیر احمد مینائی امیر، نواب مرزا خان داغ شعر کہتے رہے۔ ان لوگوں کی زبان آج ہمارے واسطے سند ہے اور یہ لوگ زبان اردو کو ایسی حالت میں کر گئے ہیں کہ جب تک کوئی اور طریق جدید نہ پیدا ہو تب تک یہ زبان کچھ حاجت اصلاح و مداخلت کی نہیں رکھتی۔ لیکن اس عہد میں دہلی و لکھنؤ کی زبان میں بڑا فرق پڑ گیا، یعنی ان کے بہت سے متروک الفاظ اور تراکیب کو شعرائے

لکھنؤ نے جائز رکھا اور بہت سے الفاظ ومحاورات جو شعرائے دہلی کے نزدیک درست تھے ان کو ترک کردیا ہے کیونکہ زبان دانانِ لکھنؤ کو الفاظ کی تراش وخراش کا بڑا خیال رہتا ہے اور رات دن اسی فکر میں رہتے ہیں اور حضرات دہلی ایسی باتوں کو فضول سمجھتے ہیں۔ فائدہ: جن الفاظ ومحاورات کا ترک کرنا ہر ایک طبقے کے شعرا کی نسبت بیان کیا گیا ہے وہ برسبیلِ اکثریت کے ہے۔ اگر کوئی محاورۂ متروک ان میں سے کسی کے کلام میں پایا جائے تو اس سے ہمارے بیان کی تکذیب نہیں ہوسکتی اس لیے کہ فصحائے متاخرین جو متفق علیہ اور مستند تمامی شعرا کے ہیں بعض بعض موقع پر ان کے کلام میں اس قسم کے الفاظ موجود ہیں۔ چنانچہ ناسخ اور امیر کے کلام میں ایک جگہ زور کا لفظ بہت کے معنی میں آیا ہے۔

ناسخ

اب تو ناسخ زور رندِ لا اُبالی ہوگیا ۔۔۔ عابد وزاہد چلے جاتے ہیں پیتا ہے شراب

امیر

صحنِ گلزار میں گھنگھور گھٹا چھائی ہے ۔۔۔ لطف برسات کا ہے زور گھٹا چھائی ہے

غالب

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا ۔۔۔ آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے

یعنی آئینہ دیکھ کر۔

آتش

بلائے جاں ہوئی سرخ وسفید بن مٹی ۔۔۔ جمال حور و پری ہے طعنہ زن مٹی

یعنی بن کے یا بن کر۔

موصوف جمع ہو اور صفت لفظ ہندی ہو تو اب موصوف کی مطابقت کے لیے صفت کو جمع بولنا خلاف سمجھتے[11] ہیں مگر خواجہ حیدر علی آتش فرماتے ہیں:

بیڑیاں منت کی بھی پہنیں تو میں نے بھاریاں ۔۔۔ عہدِ طفلی میں بھی تھا میں بس کہ سودائی مزاج

آتش ع: خفگان مجھ کو نظر آتے ہیں مردوں سے پڑے ۔۔۔ انیس ع: جلدی میں گو جوانوں نے چوٹیں بچائیاں

غالب ع: ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں

ولہ

یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی ۔۔۔ کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے

غالبؔ اپنے دیوان کے خاتمے میں کہتے ہیں کہ کسو فصیح نہیں قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح کسے ہے واؤ کی جگہ یائے تحتانی سے۔ میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ کسو بہ واؤ ہے۔ ناسخؔ کے کلام میں جو باتیں رہ گئی تھیں وہ رشکؔ کے یہاں درست ہوئیں اور منیرؔ پر خاتمہ ہو گیا۔

طرز قدیم و جدید

شعرائے ریختہ کی طبع آزمائی اکثر فقط انہی چند مطالب میں محصور ہے۔ مضامینِ عاشقانہ، گلگشت مستانہ، نصیبوں کا رونا، امید موہوم پر خوش ہونا، امرا کی ثنا خوانی، جس پر خفا ہوئے اس کی خاک اڑائی۔ اور اب تو صرف اسی قدر رہ گیا ہے کہ چند معمولی ژولیدہ خیالوں اور پامال مضمونوں کو بار بار غزل کے چند شعروں میں جو سیدھی سادھی متعارف بحروں میں ہوتے ہیں، جمع کر دیتے ہیں۔ پیش پا افتادہ تشبیہوں اور مُبتذل استعاروں کا ذخیرہ ان کے لیے موجود ہے جس کو متعدد صدیوں سے لوگ دوہراتے چلے آتے ہیں۔ ایسے ہی کارناموں کے طفیل، ان میں سے بعض کے آوازۂ کمال کے ڈنکے بجے ہوئے ہیں اور جہاں استاد کہلاتے ہیں۔ زمانہ کہاں سے کہاں تک پہنچا۔ دنیا کہیں سے کہیں گئی۔ مگر کیا ان شعرا کو یہ معلوم ہے کہ وہ کیا کر رہے ہیں۔ ان کی نظموں میں سوائے زلف و رخ، خط و خال اور معمولی چوما چاٹی اور بے مزہ مبالغوں کی دھوم دھام اور قافیوں کے مسلسل ٹکڑوں کے، کوئی اور ایسا مضمون نہیں ہوتا جس سے قوموں کے دل ہل جائیں اور جس کام پر ان کو آمادہ کرنا چاہیں، آمادہ ہو جائیں۔ سخت سے سخت جگر انسان کے دل میں جوش پیدا ہو جائے، گریبان چاک ہو جائیں، در و دیوار سے صدائے آفریں بلند ہو۔ ایسی شاعری کسی کام کی نہیں جس میں زلف اتنی دراز ہو کہ سراہی نہ ملے۔ معشوق کی کمر ندارد۔

دیوان میں سادہ ہی جگہ چھوڑ دی ہم نے مضمون یہ باندھا تری نازک کمری کا

البتہ اب اہلِ کمال کی ایسی جماعت پیدا ہو گئی ہے جو ایشیائی طرز قدیم کی انشا پردازی میں کامل دستگاہ رکھنے کے علاوہ زبان انگریزی کی لٹریری قابلیت میں ماہر ہے، اس لیے مغربی خیالات کو نرالے استعاروں، نئی تشبیہوں، انوکھی ترکیبوں اور لفظوں کی عمدہ تراشوں سے ایشیائی لباس پہنانے میں ساعی رہتی ہے۔ ان لوگوں نے کہنہ طرز سخن کو بدل کر فنِ شاعری کو سہل کیا اور ایشیائی تشنگانہ خیالات کو قدرتی مضامین کے سانچے میں ڈھالا جس سے ایشیائی طرز قدیم میں مغربی انشا پردازی کا رنگ مل کر ایک

طرز جدید پیدا ہوگئی، جو حد درجہ دلچسپ اور دلکش ہے۔ اس کی اشاعت اخبارات کے ذریعہ سے روز افزوں ہونے لگی۔ فارسی کی تقلید سے اردو نظم میں جس قدر سختی کی گئی تھی اور صدہا قسم کی قیدیں اور ہزارہا قسم کی پابندیاں مقرر ہوئی تھیں وہ ان اہل قلم نے کم کرنا شروع کر دیں۔ اب وہ بے لطف مضمون آفرینی اور خیالی معرکہ آرائیوں کو چھوڑتے جاتے ہیں اور دلی جذبات کے ابھارنے اور نیچر کا سماں دکھانے کی طرف متوجہ ہیں، جس سے ہماری زبان کا فیشن نہایت خوبصورتی سے بدل رہا ہے۔ اب یہ طرز ایسی مقبول خلائق ہوئی ہے کہ وہ پرانے اور نامی شاعر جن کی طبیعتوں پر پرانی روشنی اپنا سکہ جما چکی تھی اس سے متاثر ہوتے جاتے ہیں اور بہ مصداق کل جدید لذید، اس نئی مفید طرز پر ایسے فریفتہ و دلدادہ ہوئے کہ یہی رستہ اختیار کرنے لگے ہیں۔ اس نئی طرز میں نہایت سہولت سے کام لے رہے ہیں، یہاں تک کہ اب انگریزی کی تقلید سے قافیہ کی قید کو بھی اڑانا چاہتے ہیں۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ قافیہ خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے، اور پھر اُس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے، شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ اب اردو کی نظم ونثر دونوں چیزیں نہایت آسان ہوتی جاتی ہیں کیونکہ نظم اردو کی قیود کی مجبوریاں قدیم شاعری کی تقلید نہیں کرنے دیتیں اور نہ اگلا رنگ زمانۂ حال کے مذاق کے موافق ہے۔ خدا جانے شور افگنانِ زمانِ استقبال کیا قیامت برپا کریں گے مگر حیف کہ اس وقت میں ہم نہ ہوں گے:

دنیا کے جو مزے ہیں ہرگز یہ کم نہ ہوں گے　　　　چرچے یہی رہیں گے افسوس ہم نہ ہوں گے

شاید کہ یارانِ دادرس ہماری یاد میں بھی کوئی آہ حسرت کھینچیں اور دعائے خیر میں یاد کریں۔

یورپ میں بلینک ورس یعنی غیر مقفی نظم کا بہ نسبت مقفی کے زیادہ رواج ہے۔ غیر مقفی نظم کی مثال یہ اشعار مولوی محمد اسمٰعیل کے ہیں:

ارے چھوٹے چھوٹے تارو　　　　کہ چمک دمک رہے ہو
تمھیں دیکھ کر نہ ہووے　　　　مجھے کس طرح تحیّر
کہ تم اونچے آسمان پر　　　　جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے　　　　کہ کسی نے جڑ دیے ہیں
گہر اور لعل گویا

جو ہیں آفتاب تاباں نے چھپایا اپنا چہرہ
وہیں جلوہ گر ہوئے تم یہ تمھاری جگمگاہٹ
ہے مسافروں کے حق میں بڑی نعمت اور راحت
اگر اتنی روشنی بھی نہ میسر آتی ان کو
تو غریب جنگلوں میں یوں ہی بھولتے بھٹکتے
یہ تمیز راس و چپ کی نہ طرف کی ہوتی انکل
نہ نشان راہ پاتے

مولوی محمد حسین آزاد

ہنگامۂ ہستی کو گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و تر عالم صنعت کے تلاطم میں
جو خاک کا ذرہ ہے یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقّع ہے جس پر قلمِ قدرت
انداز سے ہے جاری اور کرتا ہے گلکاری
اِک رنگ کہ آتا ہے سو رنگ دکھاتا ہے
اور دیکھنے والوں کی آنکھیں تو کھلی ہیں
گُر مہرۂ رنگیں یا بلّور کے ٹکڑے ہیں
ہر لحظہ و ہر ساعت قدرت کے تماشے ہیں
عالم میں پڑے ہوتے پر ان کی نہیں پروا
ہرگز کہ یہ سب کیا ہے اور اس کا سبب کیا ہے

تنبیہ: اس قسم کے تمام کلام اصطلاح کی رو سے بحر مرجز میں داخل ہونے کے قابل ہیں۔ ان کو نظم میں داخل کرنا فنِ انشا پردازی عربی، فارسی، اردو کے خلاف ہے۔ یہاں انگریزی کا قاعدہ چلانا گویا ایک مقررہ اصطلاح فن کے گلے پر چھری پھیرنا ہے۔

شعرا کا کلام اور شعر فہمی کے وجوہ

عوام میں جو یہ بات مشہور ہے کہ ہر شہر میں شعرا کا کلام غیر شعرا کے کلام سے فصیح اور روزمرّہ ان کا اوروں کی بول چال سے صحیح ہوتا ہے، قابلِ اعتبار اور لائقِ تسلیم نہیں۔ تمامی اہل الرائے اور اربابِ تحقیق کا اس پر اتفاق ہے کہ اکثر اوقات شعر بہ سبب رعایت قافیہ وحفظِ وزن کے خلل انداز فصاحت ہوتا ہے۔ خان آرزو نے دادِ سخن میں کہا ہے کہ غالبؔ یہ ہے کہ اہل روزمرہ سے بھی غلطی واقع ہوتی ہے اور سبب اس کا اکثر وزن وقافیہ کی رعایت ہے جو نظم کے واجبات سے ہے۔ اور اس وجہ سے تقدیم وتاخیر پیدا ہوتی ہے اور روزمرّہ دان کو اپنی ترکیب کی غلطی پر اطلاع حاصل نہیں ہوتی۔ اور کبھی عجز طبیعت کی وجہ سے وزن اور قافیہ کا تنگ راستہ غلطی میں ڈالتا ہے اور غیر موقع لفظ استعمال میں آجاتا ہے۔ ہاں، جس لفظ کو شاعر کے کلام میں مطابق محاورے کے پائیں وہ فصیح اور مستند ہے۔ جس لفظ کو چار شاعر عالی مرتبہ نے استعمال کیا ہو وہ سند ہے اگرچہ دراصل غلط ہو، یا دس شاعر اہلِ زبان اُس پر اتفاق کرلیں یا علی العلوم اس کے ساتھ تلفظ کرنا روا رکھتے ہوں تو وہ بھی سند ہے۔ لیکن بحر وقافیہ میں خطا قابل سند نہیں ہوسکتی۔ اور شعر کو سمجھنے کے کئی طریق ہیں (1) عام اہلِ زبان کا طریق کہ مفردات ومرکبات کے معانی جو کچھ مشہور ومعروف ہوتے ہیں بزرگوں سے سن کر یاد کرلیتے ہیں اور اس کے موافق شعر کا مطلب سمجھ لیتے ہیں اور اس طریق میں خواص وعوام دونوں شریک ہیں۔ اس باب میں فصیح وغیر فصیح کا کوئی تمیز نہیں۔ چونکہ عوام کو کلام کی باریکیوں پر اطلاع نہیں ہوتی اس لیے وہ شخص زیادہ فصیح اور سمجھدار ہوگا جس نے خواص سے تربیت پائی ہو اور وہ شخص ایسا سمجھدار اور فصیح نہیں ہوسکتا جس نے عوام سے تربیت پائی ہو۔ پس یہ بات کہنے کا حق کسی اہلِ دہلی یا لکھنؤ کو نہیں پہنچ سکتا کہ زبان اردو ہماری مادری زبان ہے اور ہم نے اس کو اپنے ہاں کی بوڑھی عورتوں سے سیکھا ہے[12]، اس لیے ہمارا روزمرہ دوسرے شہروں کے رہنے والوں سے زیادہ فصیح اور صحیح ہے۔ کیونکہ عوام سے زبان کو سیکھنا کمال میں داخل نہیں اور عوام کے موافق بولنا عزت واعتبار کے قابل نہیں جب تک دقائق اور اسرار پر اطلاع حاصل نہ ہو اور یہ بات فصحا کی تربیت اور ان کے کلام کے سمجھنے پر موقوف ہے (2) ان لوگوں کا سمجھنا ہے جنھوں نے کچھ کتابیں زبانِ اردو کی پڑھی اور دیکھی ہیں اور کسی اہلِ کمال کی صحبت نہیں پائی ہے (3) اربابِ معانی کا سمجھنا ہے کہ یہ لوگ نکات تقدیم وتاخیر اور فصل ووصل اور ایجاز واطناب کو جانتے ہیں مگر مجاز مرسل اور تشبیہ واستعارہ کے اسرار سے واقف نہیں ہوتے حالانکہ انھی پر شعرا کے کلام کی

بنیاد ہوتی ہے (4) ارباب بیان کا سمجھنا ہے کہ یہ لوگ تشبیہ وغیرہ کے نکات کو تو جانتے ہیں لیکن محسنات بدیعی سے مطلع نہیں ہوتے (5) عالمانِ بدیع کا سمجھنا ہے کہ وہ اس فن میں پوری پوری مہارت رکھنے کی وجہ سے کمالِ سخن کو نکات بدیعی پر مقصود کر دیتے ہیں اور یہاں تک صنائع بدائع میں مبالغہ کرتے ہیں کہ فصاحت و بلاغت سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔ اور یہ عجیب بات ہے کہ بعض اہلِ بدیع نے ملکۂ التفات کو کہ علم معانی کے مسائل میں سے ہے اور استعارے کی بحث کو جو علمِ بیان کے قبیل سے ہے علم بدیع میں داخل کر دیا ہے۔ اسی طرح سرقۂ شعر کو بعض اہلِ بدیع نے صنائع میں شمار کیا ہے حالانکہ عیوب میں داخل ہے اور بعض اہل بدیع نے حشو کو جو علم معانی کے مباحث سے ہے، علم بدیع میں وارد کیا ہے اور صرف حشو ملیح کے سبب سے جو حقیقت میں کوئی صنعت نہیں ہے۔ حشو قبیح وغیرہ کو بھی صنائع معنوی کے بیان میں لکھنا پڑا ہے۔ (6) ان لوگوں کا سمجھنا ہے جنھوں نے نہ تو اس فن کے کاملین کی صحبت اٹھائی ہے اور نہ کسی قسم کا کمالِ علمی رکھتے ہیں۔ اس لیے یہ جو اشعار کے معانی اپنے قیاس و رائے سے کرتے ہیں وہ فصاحت و بلاغت سے بہت گرے ہوئے ہوتے ہیں۔ (7) مذاقِ شعرائے موافق سمجھنا ہے اور یہ اتنی باتوں پر موقوف ہے۔ بندوبست اور ترکیب الفاظ کا جاننا اور اس طریق کی رعایت رکھنا جو صاحب شعر کو منظور ہو خواہ وہ خیال ہو یا ادا بندی ہو یا تمثیل ہو یا اور کچھ ہو۔ اور ان چیزوں کا معلوم کرنا نہایت مشکل ہے اس لیے کہ متاخرین میں سے بعض شعرا یہ کہتے ہیں کہ یہاں، وہاں بروزن جاں نہ ہو بروزن جہاں ہو یہ بمعنی بالا و لیکن کی جگہ پر ہو تلک نہ ہو تک ہو۔ نہی کے لیے مت ترک کر دیا جائے اس کی جگہ نون نفی کا استعمال کیا جائے۔ حروف علت جو آخر الفاظ عربی اور فارسی میں آتے ہیں اُن کا (کو) خوب واضح ہونا چاہیے۔ تنگی کے ساتھ دب کر زبان پر نہ آئیں۔ مگر الفاظ ہندی میں، خصوصاً مقام جمع میں مضائقہ نہیں۔ ساتھ اور ہاتھ کو بات اور رات کے ساتھ قافیہ نہ کرنا چاہیے۔[13] اوپر کی جگہ جو بر کے معنی میں ہے پر لانا چاہیے۔ لفظ فارسی یا عربی اور ہندی کے درمیان واو عاطفہ نہ آنا چاہیے۔ جو نون آخر لفظِ عربی و فارسی میں آتا ہے اگر وہ بے کسی ترکیب کے ہو تو بہ اعلان استعمال کیا جائے بہ استثنائے چند الفاظ کے جن کو گفتگو میں فصحا اعلان کے ساتھ نہیں بولتے ہیں مثلاً گران اور خزان اور روان اور دوان اور طپان اور عیان وغیرہ۔ اور جس لفظ مضاف الیہ میں نون واقع ہو اس کا اعلان نہ کرنا چاہیے[14]۔ الف آخر الفاظ ہندی و فارسی و عربی سے ساقط نہ کرنا چاہیے البتہ الف کا سقوط دو حرفی الفاظ میں مضائقہ نہیں۔ لفظ سر جو راس کے معنی میں ہے جب ترکیب کے ساتھ نہ آئے تو حرف اول کے کسرے سے موزوں کیا

جائے اس لیے کہ روزمرہ میں اسی طرح مستعمل ہے اور جب یہ لفظ با ترکیب ہو تو چاہیے کہ حرف اول کے فتح سے باندھا جائے اگر کہ حرف شرط ہے بے الف کے نہ باندھا جائے لفظ اور کہ حرف عطف ہے اس میں ظاہر ہونا واو اور رائے مہملہ کا ضرور ہے بائے موحدہ کو الفاظ فارسی اور عربی کے قبل نہ لگانا چاہیے جیسے بوقت صبح یا بہنگام شام۔ عرصہ بمعنی دیر کی جگہ وقفہ بولنا چاہیے۔ آئے ہے، جائے ہے کی جگہ آتا ہے جاتا ہے لکھنا چاہیے۔ رکھے تخفیف کاف کے ساتھ نہ ہو کاف مشدّد کے ساتھ ہو۔ لفظ بل بے کو استعمال نہ کرنا چاہیے۔ بٹھانا نہ ہو بیٹھانا بعد بائے موحدہ کے یائے تحتانی کے ساتھ ہو اسی طرح پنہانا نہ ہو پہنانا بعد بائے فارسی کے ہائے ہوز کے ساتھ ہو۔ کبھو نہ ہو کبھی ہو۔ شعلہ اور وعدہ وغیرہ کو دریا کا قافیہ نہیں کرنا چاہیے۔ لفظ طرح کہ لغت کی رو سے ساکن الاوسط ہے بہ رعایت اصلی ساکن الاوسط ہی باندھنا چاہیے۔ زیادہ اور پیادہ اور پیالہ اور سیاہ کی یائے تحتانی کو خوب ظاہر کرنا چاہیے مگر ہندی کے الفاظ میں یعنی پیارا اور پیاس کی یائے تحتانی کو بہت ظاہر نہ کرنا چاہیے بلکہ بہ تخفیف دب کر زبان سے نکالنا چاہیے۔ رکھا اور چکھا کو حرف اوسط کی تشدید کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے، نہ بغیر تشدید کے۔ اس باب میں کی جگہ اس بارے میں استعمال کرنا چاہیے۔ کے تئیں اور ہیگا کو ترک کر دینا چاہیے، اول کی جگہ کو اور دوم کی جگہ ہے استعمال کرنا چاہیے۔ اور دیکھ کر کی جگہ صرف دیکھ نہ لکھنا چاہیے مگر دوسرے ان الفاظ کا لانا جائز جانتے ہیں اور یہ عمل احتیاط کے نہایت مناسب ہے اس لیے کہ ارباب تصوّف نے کہا ہے کہ مباح کو مت چھوڑنا کہ تو حرام میں نہ پڑ جائے۔

اور اس ذرّۂ بے مقدار کا مختار یہ ہے کہ اُس شخص کو ان تمام مراتب کا جامع ہونا چاہیے اور مراتب مذکورہ کے جامع اور شاعر سخن فہم میں فرق ہے۔

تذکرہ نویسوں کے نقائص

تذکرہ نویسوں نے عجب ڈھنگ اختیار کیا ہے۔ جس پر مہربان ہوئے اُس کی تعریف میں بہت کچھ خامہ فرسائی کی ہے اور جن سے کچھ سروکار نہیں ان کے حال سے چشم پوشی کی ہے۔ کسی شاعر کے حالات اصلی اور کیفیت استعداد اور دستور العمل ایّام زندگانی اور اس کے معاملات جو اس کے ابنائے عصر کے ساتھ واقع ہوئے ہوں اور تاریخ ولادت و وفات و ذکرِ تصنیفات اور نام حاکمِ وقت وغیرہ ضروری باتیں

درج نہیں کیں، نہ یہ لکھا ہے کہ یہ شخص صاحب دیوان تھا یا نہیں۔ جس سے کچھ تعلق ہوا اس کے اشعار بہت اور عمدہ انتخاب کر کے لکھ دیے ہیں اور جس سے عداوت ہوئی اس کے ایسے اشعار تلاش کر کے درج کیے ہیں جو موجب مضحکہ ہوں بلکہ اُس کے اوصاف سے اعراض کر کے ہجو بلیغ لکھی ہے۔ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ نے اپنے تذکرہ گلشن بے خار میں اکثر شاعروں کے استاد کا نام تک لکھنے میں کاہلی کی ہے اور بہت سے شاعروں کے حالات ایک ایک دو دو سطروں میں ختم کر دیے ہیں، البتہ بعض شعرا کی تعریف بہت کی ہے خصوصاً اپنے استاد مومن خاں مومن کی تعریف اور نقل اشعار میں بہت سا حصہ تذکرے کا صرف کیا ہے اور بعض شعرا کو مفت عیب لگایا ہے۔ چنانچہ میاں یحییٰ امان عرف قلندر بخش جرأت کی نسبت بہت کچھ موتی اگلے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ یہ شخص اصول و قوانین شاعری سے بہرہ نہ رکھتا تھا۔ نغمات خارج از آہنگ گاتا تھا اور اس کی ناموری کا باعث یہ ہوا کہ اشعار موافق طبائع اوباش والواط کے کہتا تھا۔ ہم کہتے ہیں کہ جرأت بڑا خوش فکر تھا اس کی نازک خیالی سب پر ظاہر ہے۔ سخنور خوش مذاق شعر عاشقانہ کہنے میں طاق تھا۔ عاشق و معشوق کے راز و نیاز اور حسن و عشق کے معاملوں کو جس شوخی اور چوچلے پن سے اس نے برتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ جرأت سا شاعر معاملہ بند کم گذرا ہے اور اس امر سے ہر شخص کو اقرار ہے۔ چنانچہ نواب مصطفیٰ خان نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے'' جو مضامین درمیان عاشق و معشوق کے گذرتے ہیں اکثر موزوں کرتا تھا۔ طبیعت ذکی رکھتا تھا اور اپنے استاد حسرت کا فخر تھا انتہی'' یہ بھی عجب بات ہے کہ جرأت کے کلام میں رطب و یابس نہیں ہے اور وہ غزل گوئی میں اگرچہ میر کا تتبع ہے مگر میر کی فصاحت اور سادگی پر ایک شوخی اور بانکپن کا انداز ایسا بڑھایا ہے کہ خود صاحب طرز ہو گیا ہے۔ اُس کی طرز اسی کا ایجاد ہے اور آج تک اسی کے لیے خاص ہے جیسے اس وقت مقبول خلائق تھی آج تک ویسی ہی چلی آتی ہے۔ اسی طرح سید انشاء اللہ خاں کی نسبت جو ایک نامور شاعر تھے، لکھا ہے کہ اُن کے کلام کی روش، طریقہ راسخہ پر نہیں، اور علم تو اس قدر نہ تھا، مگر ہر فن میں کوس لمن الملکی بجاتے تھے اور مشاعرات و مطارحات سے شعرائے معاصرین کا قافیہ تنگ کر رکھا تھا، میں کہتا ہوں کہ میر انشاء اللہ خاں علم تازہ طبع بلند آوازہ رکھتے تھے۔ کلام ان کا عالی الفاظ رکاکت سے خالی سقم سے پاک عیب سے صاف ہے۔ سابقین جو موجد فن تھے اُن کے دیوانوں میں دس پانچ شعر مثالی صنائع و بدائع وغیرہ کے دیکھنے میں آتے ہیں۔ منصف مزاج انشا کا کلام دیکھے اور غور کرے کوئی تحریر کیفیت سے خالی اور کوئی مضمون نادرست نہیں۔ ہر ایک غزل مطلع سے لے کر مقطع تک پری کی

صورت ہے۔ بیان کا لطف محاورے کی نمکینی ترکیبوں کی خوش نما تراشیں دل کو تڑپا دیتی ہیں۔ علم کے ساتھ شوخی طبع وظرافت بہت تھی، اس لیے انھوں نے کلام کا انداز ایسا رکھا ہے کہ جو چاہتے ہیں سو کہہ جاتے ہیں نہیں معلوم ہوتا کہ ان کا روزمرہ یہی ہے یا مسخرہ پن کرتے ہیں۔ جو غزلیں یا غزلوں میں اشعار با اُصول ہو گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں۔ اُن کی غزلوں میں جو غزلیت کے اصول کی پابندی نہیں تو وجہ اُس کی یہ ہے کہ ان کی غزلیں اکثر سنگلاخ زمین میں ہوتی تھیں، پھر اس میں قافیے نہایت سخت لیتے تھے اسی واسطے قانون کلام یہ رکھا تھا کہ کیسا ہی قافیہ ہو اور کیسا ہی مضمون جس برجستہ پہلو سے بندھ جائے چھوڑنا نہیں چاہیے۔ یہی حال قصائد کا ہے کہ کبھی کوئی ایسا شوخ مضمون نئی تراش سے لے آتے ہیں کہ قصیدے کی متانت اور وقار کے اصول ہاتھ سے جاتے رہتے ہیں۔ پس اپنی قوت بیانی اور جوش مضامین کی وجہ سے کہیں کہیں قصیدے کے اصول کو کھو دیتے ہیں۔ ان کے تبحر علمی میں شبہہ کرنا تحقیق کے خلاف ہے۔ علوم متداولہ و درسیہ میں وہ خاصی دستگاہ رکھتے تھے چنانچہ یہ مقطع ان کا زبان پوربی میں اس مدعا پر شاہد ہے:

انسالہ کھاں میاں بڑے پھاجل جہین ہیں   صدرا پڑھیں ہیں جن سیتی طلبلم آئے کے

ان کی نسبت یہ کہنا کچھ مبالغہ نہیں معلوم ہوتا کہ لٹریری قابلیت کے لحاظ سے انشا جیسا جامع حیثیات آدمی امیر خسرو اور فیضی کے بعد آج تک ہندوستان کی خاک سے نہیں اٹھا۔ اُن کی نسبت کہا گیا ہے کہ اُن کے علم کو شاعری نے اور شاعری کو مسخرے پن نے برباد کیا۔ ایسے ہی میر سوز کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ کلام ان کا جادۂ مستقیمہ سے ہٹا ہوا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ گو ان کی انشا پردازی میں صنائع اور اغراق نہیں مگر زبان عجیب میٹھی زبان ہے۔ درحقیقت غزل کی جان ہے۔ مجالس رنگیں کی بعض مجلسوں سے اور ہمارے عہد کے پہلے کے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام صفائی محاورہ اور لطفِ زباں کے باب میں ہمیشہ سے ضرب المثل ہے۔ اُن کے شعر کا قوام فقط محاورے کی چاشنی پر ہے۔ فارسی بندشیں، اضافت، تشبیہ، استعارہ ان کے کلام میں بہت کم ہے۔ اس لحاظ سے انھیں گویا اردو غزل کا شیخ سعدی کہنا چاہیے۔ اگر اس انداز پر زبان رہتی یعنی فارسی ترکیبیں، مشکل استعارے، بعید الفہم تشبیہیں، سخت وسنگین الفاظ اور نازک خیالیاں اس میں داخل نہ ہوتیں، بلند پروازی اور مضمون آفرینی کی بجائے اس میں قوت بیانی کا مادہ زیادہ ہوتا تو آج اہلِ اردو کو اس قدر دشواری نہ ہوتی اور اردو نظم میں ہر ایک مضمون کے ادا کرنے کی لیاقت اور طاقت ہوتی۔ کلام کو رنگینی اور استعارہ وتشبیہ سے بلند کر دینا آسان ہے مگر زبان اور روزمرّہ کے محاورے

میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو بہت مشکل ہے۔ **مثنوی میر حسن** کی نسبت لکھتے ہیں کہ ''قطع نظر بعض پا لغز ہائے شاعری کے محاورہ عوام میں بری نہیں کہی ہے۔'' یہ الفاظ سحرالبیان کی شان سے بہت گرے ہوئے ہیں۔ اس کے صاف بیان فصیح محاورے ایسے ہیں کہ آج تک کوئی مثنوی اس کو نہ پہنچ سکی۔ بیان ایسا دلچسپ ہے کہ اصل واقعہ کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے اور باوجود اس کے ایک شعر بھی اصولِ فن سے بال بھر ادھر یا ادھر نہیں گرا ہے۔ اس نے قبول عوام ہی کا شرف نہیں پایا ہے بلکہ خواص نے بھی اس کو پسند کر کے تعریف کی۔ مولوی شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں گلشن بے خار کے مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے: میر حسن واقعہ نگاری کی وسعت میں ابتذال اور عامیانہ بول چال کی پروانہیں کرتے۔ افسوس مولوی صاحب نے میر حسن کے انتہائی کمال پر کیسا بدنما داغ لگایا ہے! یہ نہ خیال کیا کہ میر حسن کی خوش بیانی واقعات اور نیچرل مذاق میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کی صفائی بیان اور لطف محاورہ اور ضرب المثل کی خوبصورتی کے ساتھ بندش اور شوخیِ مضمون اور طرزِ ادا اور ادا کی نزاکت حدِ توصیف سے باہر ہے۔ آج کس کا منہ ہے جو ان خوبیوں کے ساتھ پانچ شعر بھی موزوں کر سکے؟ میر حسن کی مثنوی بالکل فطرت کے اصول پر ہے یعنی جو جذبات عاشق و معشوق کے دلوں میں پیدا ہوں وہی ادا کر دیے ہیں۔ **نظیر اکبر آبادی** کی نسبت کہتے ہیں کہ ''اس کے اکثر اشعار بازاریوں کے زبان زد ہیں، بہ اعتبار ایسے اشعار کے اس کا شمار شعرا میں نہیں ہو سکتا۔ مگر ہم سے کوئی پوچھے تو یہی کہیں گے کہ نظیر کا ذہن بہت رسا تھا۔ مشق کا یہ عالم تھا کہ موزونی طبیعت سے دریا کی طرح بہتا تھا اور موزونی طبع کا یہ حال تھا کہ کیسی ہی سنگلاخ زمین ہوتی اس کی سمند فکر کی پامال تھی۔ وہ اپنے کلام میں نیچر کا سماں دکھانے کی طرف متوجہ تھا اور وہ خیالی معرکہ آرائیوں پر اس کو ترجیح دیتا تھا اور اب جو جو انگریزی ترقی کرتی جاتی ہے نظیر کا رنگ ہر دل عزیز ہوتا جاتا ہے۔ انگریزی تعلیم سے دلوں کو واقعات اور قدرتی مناظر کے ساتھ ایک خاص قسم کا لگاؤ ہو جاتا ہے اور انسان اس قسم کا رنگ ہر جگہ ڈھونڈھنے لگتا ہے۔ پس اردو کی دنیا میں ایسے شخص کو نظیر کے شعروں میں اپنے مذاق کی کچھ کچھ پھیکی پھیکی باتیں نظر آ جاتی ہیں مگر شعرا کی نازک خیالیوں میں جس کو شیفتہ اصل شاعری سمجھتے ہیں، ایسی ایک بات بھی نظر نہیں آتی اس لیے اُن کی شاعری روز بروز بیکار اور فضول ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں حالی وغیرہ کچھ لوگ ایسے پیدا ہو گئے ہیں جن کو نیچرل مذاق کی طرف توجہ ہے۔ شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں نظیر کے کلام کو مبتذل اور سوقیانہ بتایا ہے اور یہ نہیں خیال

کیا کہ اس کے بیان میں اگر چہ مبالغے کے زور یا جوش وخروش کی دھوم دھام نہیں مگر جس چیز کا بیان کرتا ہے اس کی کیفیت واقعی دکھا دیتا ہے جس سے سننے والے کو وہ مزہ آجاتا ہے جو اصل شے کے دیکھنے سے آتا، برخلاف اُن شعرا کے جن کو انھوں نے انتہا درجے کا قادر الکلام مانا ہے کہ وہ جس شے کا ذکر کرتے ہیں صاف اُس کی برائی بھلائی نہیں دکھا دیتے بلکہ اس کے مشابہ ایک اور شے جسے انھوں نے اپنی جگہ اچھا یا برا سمجھا ہوا ہے اس کے لوازمات کو شے اوّل پر لگا کر بیان کرتے ہیں جس کی شدت نے کلام کو خیالی باتوں سے شمع توہمات کا فانوس بنا دیا ہے۔ شیخ امام بخش ناسخ کے حق میں صاحب تذکرہ گلستان سخن نے لکھا ہے کہ ناسخ بے معنی گو ہے اور اُس کے اشعار مہمل ہیں مگر یہ کلام نہایت نا ملائم ہے اور اپنے زعم میں ازالۂ ثقالت طعن اور تخفیف شدّت اعتراض کے لیے اس مطلب کو گویا پردۂ لطیفہ وکنایہ میں بیان کیا ہے۔ ایک دشمنِ کمال نے اپنے دیوان میں ناسخ کو خود منذا اور بے مرشد الکھا ہے۔ ارمغان گوکل پرشاد میں محمد عیسیٰ تنہا دہلوی شاگرد مصحفی کا تلمیذ قرار دیا ہے۔ منشی شیو پرشاد وہبی لکھتا ہے کہ شیخ امام بخش ناسخ نے سرقۂ مضامین سے متقدمین کے فارسی دیوانوں کو خراب کیا ہے اور اسیر اکبر آبادی نے اپنے تذکرے میں شیخ صاحب کے ہر شعر کے مقابل ایک شعر لکھ دیا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ناسخ کا سا اعتبار کسی کو نصیب نہ ہوا۔ دشمنوں نے بھی عاجز ہو کر اور اپنے استادوں کی زبان چھوڑ کر انہی کی پیروی کی اور ناسخ کے دیوانوں کے طفیل سے زبان دان بن گئے۔ اُن کے اشعار اہلِ علم اور صحیح الذوق کی زبانوں پر مذکور اور سخنوروں میں مشہور ہیں۔ ہاں نا بلدان کوچۂ شعر فہمی ان کے اشعار صحیح المعانی کو بے معنی کہہ کر نادانوں کو دھوکا دیتے ہیں کیونکہ اُن کے ادراک فہم سے دور ہیں۔ ناسخ کا کلام عموماً شاعری کے ظاہری عیبوں اور لفظی سقموں سے بہت پاک ہے۔ اصول کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ صائب کی تشبیہ وتمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی خوبی سے بیان کیا کہ بعض موقع پر کلام میں بیدل اور ناصر علی کا رنگ آ گیا اور اردو میں وہ اس سے صاحب طرز قرار پائے۔ انھیں ناسخ کہنا بجا ہے کیونکہ ناہموار طرز قدیم کو نسخ کیا ہے۔ اُن کی طرف سرقۂ مضامین کی نسبت کرنا اپنی نادانی دکھانا ہے۔ ایسا صاحب کمال جس کی تصنیفات کمال نازک خیالی اور مضامین عالی کے ساتھ کئی دیوانوں میں موجود ہے وہ سرقہ کا قصد کرتا۔ اور توارد مضامین سے کوئی بشر خالی نہیں بس ان جزوی باتوں پر توجہ بے حاصل ہے۔ مؤلف گلشن بے خار چونکہ طبیعت مشکل پسند رکھتے تھے موشگافی اور

خیال بندی کو پسند کرتے تھے اس لیے وہ ایسے کلام کے زیادہ مداح ہیں جس کے مضامین میں خیالی نزاکت اور انتہا درجے کی موشگافیاں ہوں اسی لیے ناسخ اور آتش کو رتبۂ شاعری میں برابر نہیں جانتے حالانکہ دونوں میں سے کوئی کمال سے خالی نہیں البتہ طبیعتیں مختلف ہیں۔ ناسخ کی طبیعت مضمون دقیق کی طرف مائل تھی۔ اُن کے کلام میں شوکتِ الفاظ اور بلند پردازی اور نازک خیالی تو بہت ہے مگر تاثیر کم ہے اور خواجہ صاحب کو کلام کی سادگی اور محاورے کی صفائی پسند تھی وہ سیدھی بات کو پیچ نہیں دیتے تھے استعارے اور تشبیہیں قریب الفہم لکھتے تھے جس سے اس نے والے کے دل پر اثر ہوتا تھا۔

اہل تذکرہ کو چاہیے کہ شاعر کا اصلی حال بغیر رعایت و طرف داری کے لکھیں اور عداوت کا اظہار بھی تذکرہ نویسی میں نہ کریں۔ اوّل سے آخر تک نیک نیتی اور انصاف پر نظر رکھیں اور اشعار کے انتخاب کی طرف متوجہ نہ ہو کر حتی الوسع پوری غزل نقل کریں تاکہ ناظرین اس شاعر کی لیاقت و استعداد سے واقف ہوں اور جانیں کہ فنِ شعر میں اس شخص کی کیسی دستگاہ ہے اور کس رتبے کا شاعر ہے۔

تیسرا موتی
شعر کی تعریف میں

شعر کے معنی لغت میں جاننے کے ہیں اور اصطلاح میں اس کلام موزوں کا نام ہے جو اوزانِ مقررہ میں سے کسی وزن پر ہو اور مقفّٰی ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو۔ پس یہاں سے معلوم ہوا کہ اگر ایک کلمہ کسی رکن کے وزن پر ہو یا کلام ہو مگر موزوں نہ ہو یا کلام موزوں ہو مگر مقفّٰی نہ ہو یا کلامِ موزوں بالقصد موزوں کیا گیا ہو[15] وہ اصطلاح کے موافق شعر نہیں ہے۔ اور شاعر کے لغوی معنی جاننے والے کے ہیں اور اصطلاح میں اس شخص کو کہتے ہیں جو برائی بھلائی بحر و وزن و تقطیع و قافیہ وغیرہ لوازمِ شعر کو جانتا ہو۔ پس جو شخص ان لوازمِ شعری سے خبردار نہ ہوگا گو طبع موزون رکھتا ہو اس کو شاعر نہ کہنا چاہیے[16]۔ حالی اپنی کلیات کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہٖ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفسِ شعر، وزن کا محتاج نہیں البتہ وزن کی شرط نظم کے لیے

ہے۔قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے۔ جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلاویز فقرے اور مثلیں پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نرالی اور عجیب عبارت سنی تو جنھوں نے اس کو کلام الٰہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کو شاعر کہنے لگے حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا۔ محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لیے وزنِ حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے۔ قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن، مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ بھی مثل وزن کے ضروری نہ تھا۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جن کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر کا شعر پر اطلاق کیا جاسکے۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی لیے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ٹھہراتے بلکہ علم وحکمت کو ٹھہراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے، تحقیقات میں مدد پہنچائے اور روشن کرے عام اس سے کہ کوئی اس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو، اسی طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کردے عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ حالی نے یہاں انتہا درجے کی غلطی کی ہے اور اپنے معتقدوں کو غلطی میں ڈالنے کا کام کیا ہے۔ اس لیے کہ جن لوگوں نے یہ کہا ہے کہ شعر کے لیے وزن شرط نہیں وہ اہلِ منطق ہیں اور اساس الاقتباس کا جو حوالہ دیا ہے وہ بھی فنِ منطق ہی میں ہے۔ منطقین کی اصطلاح میں شعر اور چیز ہے اور شعرا کے نزدیک شعر اور چیز ہے۔ پس حالی نے نافہمی سے منطقین کی تعریف کو شاعروں کی تعریف کی بحث میں داخل کر دیا ہے۔ محقق طوسی نے اساس الاقتباس میں بطور منطقیوں کے شعر کی تعریف کی ہے کیونکہ یہ کتاب ہی منطق میں لکھی ہے۔ اور معیار الاشعار میں شعر کی تعریف اسی طرح کی ہے جو عرف جمہور میں مشہور ہے اور وہ یہ ہے کہ شعر کلام موزوں مقفّٰی کا نام ہے کیونکہ کتاب فنِ عروض میں لکھی ہے۔ پس منطقیوں کے نزدیک وزن شعر کی ماہیت میں معتبر نہیں۔ ان کے نزدیک جو کلام قضایائے تخیلیہ سے بنے وہ شعر ہے، وزن کا ہونا اس میں ضرور نہیں۔ چنانچہ شیخ بوعلی سینا

کتاب شفا کی بحث منطق میں فرماتا ہے لا نظر للمنطقی فی شیء من ذلک الا فی کونہ کلاماً محیلاً یعنی منطقی کی نظر وزن اور قافیے کی طرف نہیں اس کے نزدیک تو یہ چاہیے کہ وہ کلام مخیل ہو اور دوسری جگہ کہتا ہے انما ینظر المنطقی فی الشعر من حیث ھو مخیل یعنی وہ شعر میں اس حیثیت سے فکر و غور کرتا ہے کہ وہ کلام مخیل ہے۔ اور امام رازی نے شرح عیون الحکمۃ میں فرمایا ہے ان نظر فیہ من حیث انہ یفید تخیلا فانما مقام التصدیق و الترغیب فذلک ھو المنطق۔ بلکہ محقق طوسی نے خود اساس میں دونوں اصطلاحوں کے فرقوں کو کھول دیا ہے اس طرح کہ شعر در عرف منطقی کلام مخیل ست و در عرف متاخران کلام موزون مقفی اور دوسری جگہ لایا ہے مادہ شعر سخن ست وصورتش نزدیک متاخران وزن و قافیہ و نزدیک منطقیاں تخییل اور پھر کھول کر اساس میں یوں کہا ہے نظر منطقی خاص ست بہ تخییل و وزن را زان جہت اعتبار کنند کہ بہ وجہی اقتضای تخیل کند و مناعت منطق باحث بالذات از تخییل شعر ست و بالعرض از دیگر احوال۔ یہ تو شعر منطقی کی نسبت تھا دیکھو شعر متعارف کی نسبت اساس میں کیا کہا ہے بہ حسب این عرف ہر سخن را کہ وزنی و قافیتی داشتہ باشد خواہ آن سخن برہانی باشد خواہ خطابی خواہ صادق خواہ کاذب و اگر ہمہ توحید خالص یا ہذیانات محض باشد آن را شعر خوانند و اگر ز وزن و قافیہ خالی باشد اگرچہ مخیل بود آن را شعر نخوانند۔ اور مخیلات وہ باتیں ہیں کہ جب نفس کو پہنچتی ہیں تو وہ ان کی تاثیر سے کسی چیز کی طرف راغب ہو جاتا ہے یا اس سے نفرت کرنے لگتا ہے بغیر غدر و فکر کے کیونکہ نفس رغبت یا دہشت سے منفعل ہو جاتا ہے اور تخییل کا اثر بہ مقابلے تصدیق کے نفس پر جلد پڑتا ہے، کیونکہ اس میں تعجب صدق سے زیادہ ہوتا ہے کیونکہ یہ لذیذ ہے۔ اور مخیلات کئی طرح کے ہوتے ہیں کبھی سچے ہوتے ہیں کبھی جھوٹے ہوتے ہیں کبھی مستحیل ہوتے ہیں کبھی ممکن ہوتے ہیں اور نفس میں ان کے اثر سے یا انبساط پیدا ہو جاتا ہے یا انقباض۔ اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ مخیلات کی تاثیر تصدیق سے زیادہ ہوتی ہے اگرچہ اس کے ساتھ تصدیق نہیں ہوتی، اور منطقیین نے شعر کے لیے یہ بات شرط کی ہے کہ کلام قانون لغت کے مطابق ہو، اور اس میں ایسے اعلیٰ درجے کے استعارے اور عمدہ تشبیہیں ہوں کہ نفس میں ان کی وجہ سے تاثیر عجیب اور انفعال غریب پیدا ہو کر فرحت یا رنج و غم آ جائے۔ اسی لیے قضایای شعریہ میں اولیات صادقہ کا استعمال جائز نہیں، اور اولیات صادقہ سے مراد ایسے قضایا ہیں کہ عقل ان قضایا کا تصور کرتے ہی اُن کے قطعی ہونے کا حکم لگا دیتی ہے، کسی دوسری چیز کی طرف محتاج نہیں ہوتی، جیسے کل بڑا ہے جزو سے بلکہ شعر میں مخیلات کاذبہ کا

استعمال مستحسن ہے۔ جس شعر میں تخیلات صادقہ کا استعمال ہوتا ہے وہ بے مزہ ہوتا ہے جیسے ناسخ کی نظم سراج کے یہ شعر:

کی خدا نے جو یہ زبان عطا — ہے بلا شک عطیہ عظمیٰ
اس سے ہے مختلف مزوں کی تمیز — اس سے پاتے ہیں لذت ہر چیز
کوئی کڑوی ہے کوئی ہے میٹھی — نمکین کوئی، کوئی کھٹ مٹھی
کوئی اچھی ہے کوئی زشت و زبوں — مزے سب چیزوں کے ہیں گوناگوں
سب مزوں سے زبان واقف ہے — ان ہی اسرار کی یہ کاشف ہے
جو نہ ہو یہ تو کچھ نہ ہو معلوم — نہ ہو کوئی مزہ کبھی مفہوم
اور بھی ہوتے ہیں زباں سے کام — ہے مد وقت بلع آب و طعام
اس سے احکام بہر دنداں ہے — قوت تام بہر دنداں ہے

ولہ

نفع کیا کیا ہوا کو بخشا ہے — صحتِ جسم اس سے پیدا ہے
بعض اوقات اگر ہوا نہ چلے — کبھی دن رات اگر ہوا نہ چلے
دم رکیں، آدمی پڑیں بیمار — میوے فاسد ہوں سوکھیں پھل اک بار
آوے طاعون یا وبا آوے — غلے پر آفت و بلا آوے
اس سے ہے زندگانی اَبداں — اس سے ہے نفعِ صحتِ انساں
ناک سے جوف تن میں جاتی ہے — زندگی اس سبب سے آتی ہے
خارج تن میں لگتی ہے یہ اگر — حق میں ابدان کے ہے مصلح تر

اسی طرح یہ شعر مولوی محمد حسین آزاد کے:

اے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو — عالم کے کاروبار میں دن بھر پھرا ہے تو
ہیں روز و شب زمانے کے پیہم قدم ترے — پیمانے محنتوں کے یہ ہیں بیش و کم ترے
دامان کو ہسار میں اب جا کے سو رہو — دن بھر کا کام شام کو سمجھا کے سو رہو
اے دوست تیرا حکم تھا جاری جہان میں — اور روشنی تھی عام زمین آسمان میں
دن ہے خدا نے ہم کو دیا کام کے لیے — اور رات کو بنایا ہے آرام کے لیے

لیکن یہ قاعدہ اکثری ہے نہ کلی اس لیے کہ بعض نظم باوجود صدق مقدمات کے عمدہ استعاروں اور برجستہ تشبیہوں کی وجہ سے نفس میں تاثیر اور لذت پیدا کرنے میں مخیلات کاذبہ سے کم نہیں ہوتی، جیسے متاخرین میں سے درد تخلص ایک شاعر سیرِ کوہسار کی کیفیت لکھتا ہے:

در حقیقت ہے عجب پُر لطف سیرِ کوہسار — جس کے ہر نظارے پر صد ذوقِ جنت ہے نثار

ایستادہ ہیں کروڑوں اک طرف ساکھو کے پیڑ — گر رہے ہیں دوسری جانب ہزاروں آبشار

دیکھتا کیا ہوں کہ صدہا چشمہ ہای کوثری — سنگلاخوں پر ہیں کرتے اپنی ہستی کو نثار

اک طرف سر آسماں جاہی ہیں صدہا چوٹیاں — دوسری جانب نظر آتے ہیں دہشت ناک غار

رستمِ دوراں بھی ان غاروں کو گر دیکھے کبھی — کیا عجب ہے خوف سے آجائے اس کو بھی بخار

باوجود اِس کے ہے اِن میں کچھ عجب دل بستگی — یعنی اٹھتی ہیں اسی جانب پہ نظریں بار بار

صحنِ کوہی کی طرف دیکھو کہ کس انداز سے — باغباں قدرت کا دکھلاتا ہے پھولوں کی بہار

نرم نازک ڈالیوں پر اُن سے بھی نازک ہیں برگ — اور ان پتوں کی نوکیں کس طرح ہیں قطرہ بار

کس قدر دل چسپ تھا نظارہ ہنگامِ سفر — اونچی اونچی چوٹیوں پر لہلہاتے مرغزار

ایک جانب اُٹھ رہا ہے قلہ ہائے کوہ سے — کس قدر آہستہ آہستہ یہ نورانی غبار

رفتہ رفتہ چھا گیا اطرافِ وادی میں دُھواں — اور پھر پڑنے لگی چاروں طرف ہلکی پھوار

اِس کو میں ناحق دُھواں کہتا ہوں یہ تو اصل میں — کوثرِ مواج ہے یا جوئے شیریں کی ہے دھار

یا کہ ابنائے زمانہ کی زبونی دیکھ کر — قلب سے اشجارِ صحرا کے یہ نکلا ہے بخار

یا کہ آہیں مجتمع فرقت کے ماروں کی ہیں یہ — جارہی ہیں بہرِ عرضِ حال سوئے کردگار

یا نظربازوں کی نظروں سے بچانے کے لیے — حسنِ کوہی پر یہ پردہ کھچ رہا ہے بار بار

الغرض جو کچھ بھی ہو یہ ہے بہت دل چسپ چیز — دیکھنا اب رفتہ رفتہ ہو رہا ہے کم غبار

جس قدر کم ہوتا جاتا ہے یہ نورانی دھواں — بس اسی نسبت سے ظاہر ہو رہے ہیں سب اُبھار

جس طرح تصویر خانے میں مصور کی پلیٹ — اپنی جزئیات کا کرتی ہے تدریجی اُبھار

بس اسی صورت سے جتنا ابر ہے کم ہو رہا — آرہے ہیں پھر مرے پیشِ نظر کوہی سنگار

بہرصورت جمہور کے نزدیک شعر میں وزن اور قافیہ دونوں معتبر ہیں۔ صرف تخیل ہی کافی

نہیں ۔ پس جو سخن وزنِ حقیقی اور قافیہ رکھتا ہو خواہ اس کی ترکیب برہانیات سے ہو یا جدلیات سے یا خطابیات سے یا مغالطات یا تخیلات سے یا ہذیانیات سے وغیرہ وغیرہ وہ شعر ہے اور تخییل ذات شعر میں معتبر نہیں اسی لیے شعر کی تعریف کلام موزون مقفیٰ کے ساتھ کرتے ہیں نہ کلامِ مخیل موزون مقفیٰ کے ساتھ ۔ اور وزن (واو کے فتحہ زائے ہوز کے سکون سے) مراد ہے اس ہیئت سے جو نظامِ ترتیب حرکات و سکنات اور ترتیب حروف اور تناسب عدد حروف اور مقدار کے تابع ہو، ایسے نہج پر کہ نفس اس سے ایک خاص قسم کی لذت کا ادراک کرے ۔ اس ادراک کو ذوق کہتے ہیں ۔ میزان الوافی میں محمد سلیم بن عظیم جعفری نے کہا ہے کہ بعض کے نزدیک وزن ہیئتِ ذوقی کا نام ہے جو ذہنِ مستقیم میں حاصل ہوتی ہے ترتیب ارکانِ موضوعہ سے ۔ اور نتیجہ دونوں تعریفوں کا ایک ہے ۔ تناسب عدد سے مراد یہ ہے کہ ارکان مصرعوں کے مساوی ہوں ۔ پس چار رکن والا مصرع تین رکن والے مصرع کے ساتھ موزوں نہ سمجھا جائے گا ۔ اور مقدار کے تناسب سے یہ مراد ہے کہ ارکان باہم مقدار حروف میں متناسب و متقارب ہوں ۔ پس جو مصرع تین مفعولن پر مشتمل ہو وہ اس مصرع کا جو تین مستفعلن پر مشتمل ہو متحد الوزن نہ ہوگا[17] لیکن سالم اپنے مزاحف کے ساتھ جیسے فعولن اور فعولان ۔ اسی طرح ایک مزاحف دوسرے مزاحف کے ساتھ مثلاً فعول اور فعل تناسب معتبر سے خالی نہیں اور چونکہ طبیعتیں مختلف ہوتی ہیں اس لیے اوزانِ شعر بھی قوموں میں مختلف طور پر ہوتے ہیں اور ہر موزوں کسی وجہ سے مخیل ہوتا ہے اور اک طرح کی تاثیر پیدا کرتا ہے، مگر یہ ضرور نہیں کہ کلامِ مخیل وزن شعر رکھتا ہو بہت سی نثر کی عبارتیں تخیل کا فائدہ بخشتی ہیں اور چونکہ وزن سے کلام کی خوبی دوبالا ہو جاتی ہے اسی لیے کہا ہے کہ وزن دار کلام سلاست میں پانی کی طرح ہے اور لطافت میں ہوا کی مثل ہے اور انتظام میں موتیوں سے مشابہت رکھتا ہے ۔ عرب کی قدیم شاعری میں جو زیادہ تر برجستہ فقرے اور مثلیں پائی جاتی ہیں تو اس سے شاعروں کی طبیعت کی خوبی ثابت ہوتی ہے اور یہ بات ثابت نہیں ہو سکتی کہ شعر کے لیے وزن ضرور نہیں ، اور عرب جو قرآن کی فصاحت و بلاغت کو دیکھ کر پیغمبر خدا کو شاعر کہنے لگے تھے تو اس سے بھی یہ امر ثبوت کو نہیں پہنچ سکتا کہ شعر کے لیے وزن شرط نہیں ، بلکہ وجہ اس کی یہ تھی کہ وہ یہ جانتے تھے کہ فصیح و بلیغ کلام نظم ہو یا نثر شاعر ہی ادا کر سکتا ہے ۔ نظم اور شعر میں وزن اور عدم وزن کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں ، دونوں میں وزن معتبر ہے ۔ شعرا کی اصطلاح میں نظم الفاظ کی ایسی ترکیب کو کہتے ہیں کہ اُن کے معانی میں بھی ترتیب ہو اور ان کی دلالات کا بندوبست مقتضائے عقل

کے موافق ہو اور یہ بات نہ ہو کہ لفظوں کو آگے پیچھے بول دیا جائے اور جس طرح اتفاق پڑے بغیر لحاظ ترتیب اور دلالت کے ایک لفظ کو دوسرے لفظ سے ملا دیا جائے۔ پس یہ نظم ہے:

سیہ چوٹی زر افشاں مانگ سبز اُس پر دوشالہ ہے

تماشا ہے پر طاؤس نے کالے کو پالا ہے

اور جب اس کو یوں کہیں:

سیہ افشاں زر سبز مانگ دوشالہ چوٹی ہے اُس پر

پر ہے تماشا کو کالے طاؤس پالا ہے

تو یہ لفظ ہوگا نہ نظم۔ اور حالی کا یہ کہنا کہ حال کے محقق شعر کا مقابل نثر کو نہیں ٹھہراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھہراتے ہیں، یہ بھی درست نہیں۔ اسلامی دنیا کے تمام انشا پرداز اور سخنور بالاتفاق شعر کا مقابل نثر کو ٹھہراتے ہیں۔ عروضیوں کا یہی مذہب ہے اور جو لوگ شعر کا مقابل علم و حکمت کو ٹھہراتے ہیں وہ اہل فلسفہ ہیں۔ اُن کے نزدیک شعر غیر یقینیات میں سے ہے اس لیے وہ علم و حکمت یعنی یقینیات کا مقابل ہے۔ پس ہر اک علم کی علیحدہ اصطلاح ہے اور یہ کہنا کہ شعر کے لیے وزن حقیقی ضروری نہ تھا سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے بالکل تحقیق کے خلاف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر زبان کے شعر کے لیے وزن ضروری ہے۔ البتہ موجودہ قواعد وزن کو عورتوں نے ایجاد کیا ہے ورنہ فن عروض کی ایجاد کے پہلے سے بھی شعر وزن دار ہوتے تھے اور ان کے وزن کا معیار وجدانِ سلیم اور ذوقِ طبع مستقیم تھا۔ ان ہی اشعار کو جانچ کر وزن کے قواعد مقرر ہوئے ہیں۔ اور محقق طوسی نے اساس میں یہ جو کہا ہے کہ قدما کلام مخیل کو شعر کہتے تھے اگرچہ وہ وزن حقیقی نہ رکھتے ہوتے اور یونانیوں کے بعض اشعار اس طرح کے تھے۔ اور دوسری پرانی زبانوں جیسے عبری، سریانی، فارسی میں بھی اس کا اعتبار نہ تھا۔ عرب نے اوّل وزن حقیقی کو شعر میں اعتبار کیا ہے مثل قافیہ کے اور پھر دوسری قوموں نے ان کی متابعت کی۔ یہ قول بھی حالی صاحب کے مفید نہیں اس لیے کہ ہم یہ کہیں گے کہ قوموں نے جس شعر میں وزن کا اعتبار نہ کیا تھا وہ وہ ہے جو یقینیات کے مقابل ہے اور قدما سے مراد محقق طوسی کی حکما و فلاسفہ ہیں نہ کہ شعرا کیونکہ شعرا و اہل عروض کو انھوں نے متاخرین کے لفظ سے تعبیر کیا ہے، علاوہ اس کے ان زبانوں میں علما نے علم عروض کے قواعد بھی منضبط نہ کیے تھے۔ اس لیے سوائے ذوق طبع سلیم

کے وزنِ شعر کے جانچنے کا کوئی معیار نہ تھا۔ یہی حال شعرائے عرب کا بھی تھا کہ وہ ذوقِ طبیعتِ سلیم کے اقتضا سے شعر تو کسی وزن عروضی پر کہتے تھے مگر اُن کے ہاتھ میں اس کے جانچنے کے لیے کوئی میزان نہ تھی، اسی وجہ سے کبھی ایک وزن سے دوسرے وزنِ قریب پر انتقال کر جاتے تھے اور غلطیاں کھا جاتے تھے[18]۔ قواعد عروض ان کے اشعار کے مطابق بنائے گئے ہیں نہ یہ کہ قواعد عروض کو پیش نظر رکھ کر شعر کہے جاتے تھے۔ جس کو جمہور کی اصطلاح میں شعر کہتے ہیں ایسا شعر ہر زبان میں وزن دار ہی ہوتا رہا ہے۔ اگر کوئی جاہل اپنا دل خوش کرنے کو چند الفاظ بے وزن جوڑ کر انکو شعر سمجھتا تو ایسا کلام اہل علم کے نزدیک سلف سے خلف تک کسی زبان میں شعر نہیں مانا جاتا۔ اور یہ قول بھی صحت سے عاری ہے کہ عرب[19] نے اوّل وزنِ حقیقی کو شعر میں اعتبار کیا اس لیے کہ ہندوؤں[20] کے یہاں ہزاروں برس سے شعر میں وزنِ حقیقی کا اعتبار چلا آتا ہے۔ پس جس کلام میں وزن حقیقی موجود ہو وہ شعر ہے اور جس میں نہ ہو وہ نثر ہے۔ اس میں اختلاف ہے کہ قافیہ مطلق شعر کے واسطے ضرور ہے جیسے قصیدہ اور قطعہ اور رباعی وغیرہ اور اس تقریر پر ذاتیات شعر سے نہ ہوگا بلکہ اس کے عوارض سے ہوگا اور محققین کا گروہ اعظم قافیہ کا اعتبار ذاتِ شعر میں واجب سمجھتا ہے۔ چنانچہ بوعلی سینا بھی شفا میں کہتا ہے **لا یکاد ان یسمی عند نا الشعر ما لیس بمقفے** جو مقفّٰی نہیں وہ ہمارے نزدیک شعر نہیں۔ یاد رکھو کہ کلام ان دو کلموں کو کہتے ہیں جو باہم ایسی اسناد رکھتے ہوں کہ اگر اس کا کہنے والا چپ رہے تو سامع کو فائدہ حاصل ہو جائے اور کچھ انتظار نہ رہے۔ پس شعر میں کلام کی قید سے سخن بے معنی بھی نکل گیا اور شعر کی تعریف اُس پر صادق نہ آئی اس لیے کہ اس سے سامع کو کچھ فائدہ حاصل نہیں ہوتا لیکن مجازاً اس کو بھی شعر کہتے ہیں جیسے کہیں یہ شعر مہمل و بے معنی ہیں مثال اس کی یہ شعر راشد علی ضیا بدایونی شاگرد منشی اسماعیل حسین منیر کا:

ملحوظ موقعِ طلب مدعا رہے   چشمِ حباب بحر میں سُرمہ لگا رہے

ایسے ہی یہ شعر شاگرد مخلص بدایونی کا:

تم چشمِ حنائی میں لگاؤ کے جو مسی   ہر بیضہ اشتر میں نکل آئیں گے چھالے

ہدہد الشعر

مرکزِ محورِ گردوں بہ لبِ آب نہیں   ناخنِ قوسِ قزح شبہ مضراب نہیں

آبِ حیات میں لکھا ہے کہ جب شیخ ناسخ کے پاس کوئی ناواقف شخص شائق کلام آتا تو چند بے

معنی غزلیں بنا رکھی تھیں ان میں سے کوئی شعر پڑھتے یا اسی وقت چند بے ربط الفاظ جوڑ کر موزوں کر لیتے اور سناتے اگر وہ سوچ میں پڑ جاتا اور چپ رہ جاتا تو سمجھتے تھے کہ کچھ سمجھتا ہے، اسے اور سناتے تھے اور اگر اس نے بے تحاشا تعریف کرنی شروع کر دی تو اسی طرح کے ایک دو شعر پڑھ کر چپکے ہو رہتے تھے مثلاً:

آدمی محمل میں دیکھے مور پے بادام میں ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں
تو نے ناسخ وہ غزل آج لکھی ہے کہ ہوا سب کو مشکل ید بیضا میں سخنداں ہوتا

چوتھا موتی

شعر کی قسموں میں باعتبار اوصاف کے

بدائع الافکار فی صنائع الاشعار میں مذکور ہے کہ اشعار کئی قسم کے ہوتے ہیں (1) مطبوع اور یہ ایسا شعر ہے جو پسندیدہ وزن میں بنایا جائے جیسے:

مومن

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے فلسِ ماہی کے گلِ شمعِ شبستاں ہوں گے
تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہوں گے
ہم نکالیں گے سن اے موج ہوا بل تیرا اس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے
تاب نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہوں گے
منتِ حضرتِ عیسیٰ نہ اٹھاؤں گا کبھی زندگی کے لیے شرمندۂ احساں ہوں گے
ناصحا دل میں تو اتنا تو سمجھ اپنے کہ ہم لاکھ ناداں ہوئے کیا تجھ سے بھی ناداں ہوں گے
غیر جھوٹا ہے، لحد پر ترے دل تفتہ کی گل نہ ہوں گے شرر آتشِ سوزاں ہوں گے
صبر یا رب مری وحشت کا پڑے گا کہ نہیں چارہ فرما بھی کبھی قیدیِ زنداں ہوں گے
ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہوں گے

پھر بہار آئی، وہی دشت نوردی ہوگی — پھر وہی پاؤں وہی خار بیاباں ہوں گے
داغ دل نکلیں گے تربت پہ مری جوں لالہ — یہ وہ اخگر نہیں جو خاک میں پنہاں ہوں گے
عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومنؔ — آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

(ب) جس کا وزن ثقیل ہو وہ نامطبوع ہے جیسے:

انشاؔ

ارے دل کچھ انھیں تیری خبر نہیں — تری چاہت میں کوڑے اثر نہیں

غالبؔ

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

ظفرؔ

کہاں ہیں رخ پہ بالے کے گہر نزدیک نزدیک — ستارے ہیں یہ نزدیکِ قمر نزدیک نزدیک

کاظمؔ

یہ تھوڑی تھوڑی مے نہ دے کلائی موڑ موڑ کر — بھلا ہو تیرا ساقیا پلادے خُم نچوڑ کر

(2) ملائم ایسا شعر جس کے الفاظ آسان اور شیریں اور دل پسند ہوں جیسے:

انشاؔ

جگر کی آگ بجھے جس سے جلد وہ شے لا — لگا کے برف میں ساقی صراحیِ مے لا
قدم کو ہاتھ لگاتا ہوں اٹھ کہیں، گھر چل — خدا کے واسطے اتنے تو پاؤں مت پھیلا
نکل کے وادیِ وحشت سے دیکھ اے مجنوں — کہ زور دھوم سے آتا ہے ناقہ لیلا
گرا جو ہاتھ سے فرہاد کے کہیں تیشہ — درون کوہ سے نکلی صدائے واویلا
نزاکت اس گلِ رعنا کی دیکھ اے انشاؔ — نسیمِ صبح جو چھو جائے، رنگ ہو میلا

(ب) اس کے خلاف کو متنافر کہتے ہیں جیسے:

مُعمّم

ترے ناخنوں میں ہے عقدہ کشائی / اناملِ مقالید قفلِ مآرب

ترے آگے آئیں جو حورانِ جنت / مکحل عیون اور مشکیں ذوائب

ترے عہد میں ہیں معطل بتوں کے / سہام بھوں و سیوفِ حواجب

ترے خصم کے نطفۂ بد کی خاطر / بنیں تربتِ کہنہ صلب و ترائب

ترا جد شہِ انبیا و ملائک / شہِ قابِ قوسینِ فخرالاطائب

اسی پر ہے نصِ اَلْقِیَا فی جہنم / خدا سورۂ قاف میں ہے مخاطب

علی بحرِ ذخار علم لدنی / علی ہے مغیث الوریٰ فی النوائب

ائمہ تری نسل سے تا بہ مہدی / بروجِ امامت کے ہیں نو کواکب

ہوا حکم کُونُوا مَعَ الصّادقین / ہیں منصوص اس کے یہ بارہ اطائب

نبیؐ کے یہی جزو ہیں اقربا ہیں / سب ان کے سوا من قبیل الاجانب

تمھارے عدو ساکنِ شام و کوفہ / وقودِ سقرِ دشت عصیان کے حاطب

بن ذاتِ اعلام و ذاتِ القلائد / افاعی کی اولاد نسلِ عقارب

بظاہر مسلمانوں کی صورتوں میں / طویل المحاسن قصیرالشوارب

منافق تھے وہ مرتدانِ قدیمی / دمِ حیض ام الخبائث کے شارب

ترے بغض سے شام کا شہر ٹھہرا / سوادِ رخِ شخصِ مخذول و خائب

تری نکثِ بیعت سے کچھ پھل نہ پایا / فصاروکمن کان فی اللیل حاطب

ترے سب عزادار و اربابِ ماتم / ہوئے مستحقِ نعیم و مواہب

ترے غم میں کفار تک رو رہے ہیں / تاسف میں احبار و قسیس و راہب

فرس کا اگر وصف وردِ زباں ہو / تو الکن ہو طی اللسانی میں غالب

مطیعِ اشاراتِ راکب سراسر / نہ کالبرق خاطف نہ للنقع جالب

صدا شیروں کی اس کے شیہہ کے آگے / صیاحِ ذباب و نُباحِ اکالب۔م

(3) ایسا شعر جس کے لطائف و معانی کا سمجھنا آسان ہو جیسے:

میر تقی میر[21]

آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد | نہ رہی دشت میں خالی مری جا میرے بعد
منھ پہ رکھ دامنِ گل روئیں گے مرغانِ چمن | باغ میں خاک اڑائے گی صبا میرے بعد
اب تو ہنس ہنس کے لگاتا ہے وہ مہندی لیکن | خوں رلائے گا اسے رنگِ حنا میرے بعد
وہ ہوا خواہ چمن ہوں کہ چمن میں ہر صبح | پہلے میں جاتا تھا اور بادِ صبا میرے بعد
چاک کرتا ہوں اسی غم سے گریبانِ کفن | کون کھولے گا ترے بندِ قبا میرے بعد
تیز رکھنا سرِ ہر خار کو اے دشتِ جنوں | شاید آ جائے کوئی آبلہ پا میرے بعد
کیا عجب مرقدِ لیلیٰ سے یہ نکلے جو صدا | میرے مجنوں ترا کیا حال ہوا میرے بعد
بعد مرنے کے مری قبر پر آیا وہ میرؔ | یاد آئی مرے عیسیٰ کو دوا میرے بعد

(ب) اس کی ضد معسف کہلاتی ہے۔ تعسف سیدھے راستے سے پھر جانے کا نام ہے، جیسے:

غالبؔ

شمارِ سُبحہ مرغوبِ بُتِ مشکل پسند آیا | تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا
ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل | کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

ولہ

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی | ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ولہ

اِک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا | جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

منہ[22]

پوچھو مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حسن | دست مرہونِ حنا رُخسار رہنِ غازہ تھا

ایضاً

ذرّہ ذرّہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے | گردشِ مجنوں بہ چشمکہای لیلیٰ آشنا
شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز | ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

شکوہ سنجِ رشکِ ہم دیگر نہ رہنا چاہیے — میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ — سنگ سے سر مار کر ہووے نہ تیرا آشنا

(4) سہل ممتنع لغت میں سہل، آسان کے معنی میں ہے اور ممتنع دشوار کے معنی میں۔ اصطلاح میں ایسے شعر کو کہتے ہیں جس کی مثال بنانا دشوار ہو اگرچہ بظاہر سہل معلوم ہوتا ہو جیسے:

بقاؔ

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں — اس کا میں چاہنے والا ہوں بقاؔ واورے میں

نصیرؔ

خیالِ زلفِ دوتا میں نصیرؔ پیٹا کر — گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر

گلزارِ نسیم[23]

عالم کا ترے جہاں بیاں ہے — بے تابیِ دل جہاں جہاں ہے

زنجیر جنوں کڑی نہ پڑیو — دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے

ذرّے کا بھی چمکے گا ستارہ — قائم جو زمین و آسماں ہے

جو داغ کہ مہر ہے فلک پر — دل میں مرے اب تلک نہاں ہے

کس سوچ میں ہو نسیمؔ، بولو — آنکھیں تو ملاؤ، دل کہاں ہے

(5) جزل لغت میں تمام اور بڑے کو کہتے ہیں۔ اصطلاح میں ایسے شعر کا نام ہے جس میں الفاظ عمدہ اور زوردار ہوں اور اُن کی نشست مضبوط ہو، معانی عالی اور متین ہوں، پھس پھسے الفاظ اور ہتھکنڈی بندش سے پاک ہو۔ لفظاً اور معناً اس میں کسی طرح کا نقصان متصور نہ ہو جیسے:

غالبؔ

یہ نہ تھی ہماری قسمت، کہ وصالِ یار ہوتا — اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

ترے وعدے پر جیے ہم! تو یہ جان جھوٹ جانا — کہ خوشی سے مر نہ جاتے؟ اگر اعتبار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح — کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے؟ شبِ غم بُری بلا ہے — مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
ہوئے مر کے ہم جو رُسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا — نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

(6) مرتجل ایسا شعر ہے کہ بے سوچے فی الفور اور ترت کہا جائے۔ اس لفظ کا اشتقاق ارتجال سے ہے جس میں جیم ابجد ہے، اور اس کے معنی ہیں فوراً بغیر سوچے بات کہنا اور فی البدیہ شعر بنانا۔ آبِ حیات میں لکھا ہے کہ میر سوز نے اپنا مطلع سودا کے سامنے پڑھا:

نہیں نکسے ہے مرے دل کی اپا ہے گا ہے — اے فلک بہر خدا رخصتِ آ ہے گا ہے

مرزا سن کر بولے کہ میر صاحب بچپن میں ہمارے ہاں پشور کی ڈومنیاں آیا کرتی تھیں۔ یا تو جب یہ لفظ سنا، یا آج سنا ہے۔ میر سوز بچارے ہنس کر چپکے ہو رہے مرزا نے خود اُسی وقت مطلع کہہ کر پڑھا:

نہیں جو گل ہوسِ ابر سیا ہے گا ہے — گاہ ہوں خشک میں اے برق نگا ہے گا ہے

اسی کتاب میں لکھا ہے کہ شاہ نصیر نے رنگتروں کے حسن تشبیہ میں فوراً یہ شعر کہے تھے[24]:

اے نیرِ برج آسماں اقبال — ان رنگتروں پر غور سے کیجیے گا خیال
یہ نذرِ حقیر ہو قبولِ خاطر — پردے میں شفق کے ہیں گرہ بند ہلال

ایک بار نواب سعادت علی خان کے کہنے سے انشا نے فی البدیہ رباعی بنائی[25]:

عربی نہ فارسی نہ ترکی — نہ سم کی نہ تال کی نہ سُر کی
یہ تاریخ کہی ہے کسی لڑکی — حویلی علی نقی خان بہادر کی

ایک رنڈی کو رتھ میں سوار دیکھ کر شاہ نصیر نے اسی وقت کہا:

اس کے رتھ کا کلس سنہری دیکھ — شب کہا ماہ سے یہ پرویں نے
بہرِ پرواز یہ نکالی ہے — چونچ بیضے سے مرغِ زریں نے

ناسخ نے ایک مصرع کہا ع ہے چشمِ نیم باز عجب خواب ناز ہے:

مگر دوسرا مصرع جیسا جی چاہتا تھا ویسا نہ ہوتا تھا اسی فکر میں غرق تھے کہ خواجہ وزیر آ گئے انھوں نے خاموشی کا سبب پوچھا شیخ صاحب نے بیان کیا اتفاق ہے کہ ان کی طبیعت لڑ گئی فی البدیہ کہا:
''فتنہ تو سو رہا ہے در فتنہ باز ہے''، شیخ صاحب بہت خوش ہوئے (7) فکری یعنی وہ شعر جو غور و فکر کے بعد بنایا جائے۔ یہ مرتجل کی ضد ہے (8) ذوالنوعین ایسا شعر جس میں دو قسم کی صنعتیں ہوں جیسے ترجیع مع التجنیس کہ یہ مجموعہ ہے دو صنعتوں کا جس میں سے ایک صنعت ترجیع یہ ہے کہ الفاظ ایک دوسرے کے مقابل ہم قافیہ ہوں دوسرے صنعت تجنیس یہ ہے کہ وہ مرصع الفاظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں مغائر جیسے کرم کے اس شعر میں:

نہ وہ پہونچا نہ کلائی ہے ہات　　　نہ وہ پہونچا نہ کل آئی ہیہات

ایک جگہ پہونچا عضو کا نام ہے اور دوسری جگہ پہونچنا ماضی کا صیغہ ہے اور ایک جگہ کلائی ہاتھ کے خاص حصے کا نام ہے اور دوسری جگہ کل آئی چین و آرام حاصل ہونے کے معنی میں ہے اور ایک جگہ ہات ایک خاص عضو کا نام ہے اور اس کے قبل ہے کا لفظ رابطہ مثبت غیر زمانی ہے اور دوسری جگہ ہیہات عربی کا لفظ ہے افسوس کے معنی میں جس کو فارسی میں تحیّر اور تعجب کی جگہ بھی استعمال کر لیتے ہیں۔ اگر دو سے زیادہ صنعتیں جمع ہوں تو اسے متنوع کہتے ہیں جیسے:

ناسخ

کچھ تری بات کو ثبات نہیں　　　ایک ہاں ہے تو پانچ سات نہیں

اس میں تین صنعتیں ہیں ایک صنعت تجنیس زائد و ناقص ہے بات اور ثبات میں دوسرے تضاد ہے ہاں اور نہیں میں تیسرے سیاقۃ الاعداد ہے ایک اور پانچ اور سات میں۔

(8) خمریات ایسے اشعار کا نام ہے جن میں شراب کے اوصاف اور ساقی اور آرایش محفل کے حالات ہوں۔

سید محمد خان رند

ساقیا پلوا تنک ظرفوں کو چلو بھر شراب　　　میں ہوں دریا نوش کیا دیتا ہے اک ساغر شراب

فصل گل ہے کھچ رہی ہے آج کل گھر گھر شراب　　　بادہ کش بدمستیاں کرتے ہیں پی پی کر شراب

ہے دعا مستوں کی یارب مثل ماہ و آفتاب　　　جام گردش میں رہے کھایا کرے چکر شراب

پھر بہار آئے الٰہی پھر شگفتہ ہوویں گل | تاک کے سائے میں اینڈیں مست پھر پی کر شراب
شوق سے دامادیِ پیرِ مغاں کرتے قبول | خوبصورت سی اگر ہوتی کوئی دختر شراب[26]
گر یوں ہی چندے رہی افراط مے کی ساقیا | چاہیے بہتی پھرے مے خانے کے باہر شراب
غم غلط ہوتا ہے غمگیں کا سرور بادہ سے | خونِ دل پینا پڑے مجھ کو نہ ہووے گر شراب
کھل ہی جاتی ہے بناوٹ آدمی کی نشہ میں | صاف دکھلا دیتی ہے انسان کا جو ہر شراب
مغتنم ہے وقتِ فرصت ایک دورہ اور ہو | ہے ابھی شیشے میں اے ساقی کئی ساغر شراب

ذوقؔ

دیوے ساقی جسے اک جام وہ دعوے سے کہے | آج جو پاس ہے میرے نہیں جمشید کے پاس
اللہ اللہ رے تری مستی و بالا دستی | شب[27] کہے مست کہ کرلولی گردوں سے مساس
کہے مے نوش کہ بجھتی ہے کہیں اوس سے پیاس | سلسبیل آکے اگر خلد سے ہو آبِ سبیل
زندگانی سے ہے مقصود شراب و ساقی | اور باقی ہے تو سب وہم و خیال و وسواس
زندگی چند نفس ہے کہو زاہد سے کہ تو | پاس کر عیش کا کیا کرتا ہے پاسِ انفاس
بیٹھ گوشے میں نہ تو چھوڑ کے اس جلسے کو | دیکھ رندانِ خرابات نشیں کا اجلاس
مے نہیں بر قعۂ مینا میں مگر جلوہ فروز | کوئی خورشید بقا[28] ہے شفقی رنگ لباس
اے خنک دل کبھی تو اس سے ہو سرگرمِ نشاط | غم کو جا دل میں نہ دے، جی کو نہ رکھا پنے اداس
دل جو گھر غم کا ہوا اس میں ہو سرمایۂ عیش | وہ مثل ہے کہ کہاں گھونسلے میں چیل کے ماس
دلِ پُر وسوسہ کی ہوتی ہے مے سے، واشد | کھلتا ہے ہاتھ سے ساقی کے یہ قفلِ وسواس

سوداؔ

پہنچ ساقی کہ اب دل کو نہیں صبر | تری دوری مجھے اس وقت ہے جبر
لگی ہے کرنے آکر سوئے گلشن | چراغ گل نسیمِ صبح، روشن
گھمڈ آیا ہے ابر از غرب تا شرق[29] | مجھے بے کشتیِ مے تو نہ کر غرق
تغافل کو نہ اب فرمائیو کام | لپک لے کر بغل میں شیشہ و جام
ستم ہے گر نہ ہو اب ساغر و جام | عجب ہی لطف سے پھولی ہے یہ شام

جھکا دے منہ میں ساقی شیشہ مے ‏ — مغنّی پھونک دے بہر خدا نے
کہ آپہنچا ہے وقتِ بادہ نوشی ‏ — نہیں مطرب یہ ہنگامِ خموشی
ترانا گا وہ پی کر ساغرِ مُل ‏ — کہ ہووے سرمۂ آوازِ بُلبُل
جو بولے محتسب منہ توڑ اس کا ‏ — جو ملا کچھ کہے، سر پھوڑا اس کا
سخن اس وقت اس کا بے محل ہے ‏ — بہار اب جو کہے، اُس پر عمل ہے
کہے ہے دیکھ کر ابر اس ہوا کو ‏ — جواب[30] مے کشاں میں دوں خدا کو
کریم اپنے کو میں کرلوں گا راضی ‏ — دہن سے شیشے کے لوریش قاضی

مثنوی میر حسن

خواصوں نے گھر کو دیا انتظام ‏ — تمامی کے پردے لگائے تمام
بچھا فرش اور کر چھپر کھٹ کو صاف ‏ — مرصّع کا اُس پر اڑھا کر غلاف
وہ نرگس کے رستے جو آفاق میں ‏ — نہ نکلیں سو لا کر چنے طاق میں
ولایت کے میوے دھرے ہر طرف ‏ — کہ لے جاوے بو اُن کی گل پر شرف
دھرے لخلخے خاص ایوان میں ‏ — ہوا ہوگئی عطر دالان میں
دھری کیاریاں اک طرف بے شمار ‏ — چُنی اک طرف ڈالیوں کی قطار
اچار و مربّے دھرے خوش نما ‏ — وہ باہر کے دالان میں جا بجا
چھپر کھٹ کے پاس ایک مسند بچھا ‏ — اور اُس پر تمامی کے تکیے لگا
چنگیریں بنا اور رکھ پاندان ‏ — قرینے سے اس میں رکھے ہار، پان
کئی عطر دان واں مرصّع دھرے ‏ — انوکھی گھڑت کے کئی چوگھڑے
سرہانے مجلّد دھری اک کتاب ‏ — ظہوریؔ نظیریؔ کا کُل انتخاب
دھری اک بیاض اور رشکِ چمن ‏ — پُر از شعرِ سوداؔ اور میرؔ و حسنؔ
قلمدان بھی اک نزاکت بھرا ‏ — قرینے سے زیرِ چھپر کھٹ دھرا
دھرا اک طرف گنجفہ خوش قماش ‏ — دھری چوپڑ اک طرف کو غم تراش
کہیں ایک چوکی پڑا تورہ پوش ‏ — کریں دیکھ کر غش جسے بادہ نوش

صراحی و ساغر شراب و کباب دھرا اس پہ ساقی نے کر انتخاب
ولے اس کو رکھا چھپائے ہوئے کہ چھوٹے نہ ہے منھ لگائے ہوئے
کہا خاصہ پز کو خبر دار کر کہ رکھیو تو خاصے کو تیار کر

ایضاً

عمارت کی خوبی، دروں کی وہ شان لگے جس میں زربفت کے سائبان
چھتیں اور پردے بندھے زر نگار دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
کوئی ڈور سے در پہ اٹکا ہوا کوئی زہ پہ خوبی سے لٹکا ہوا
وہ مقیش کی ڈوریاں سر بسر کہ مہ کا بندھا جس میں تار نظر
چھتوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال نگہ کو وہاں سے گذرنا محال
سُنہری مغرق چھتیں ساریاں وہ دیوار اور در کی گل کاریاں
دیے ہر طرف آئینے جو لگا گیا چوگنا لطف اُس میں سما
وہ مخمل کا فرش اُس کا ستھرا، کہ بس بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس
رہیں لخلخے اس میں روشن مدام معطر شب و روز جس سے مشام
چھپر کھٹ مرصع کا دالان میں چمکتا تھا اس طرح ہر آن میں
زمیں پر تھی اس طور اُس کی جھمک ستاروں کی جیسے فلک پر چمک

فائدہ: جس نظم کے اشعار میں بائے قسمیہ لا کر کوئی مضمون لکھیں وہ نظم قسمیہ کہلاتی ہے۔ جیسے:

میر تقی میر

بہ صانعی کہ یہ نقاشیاں ہیں سب اُس کی زمیں ہو یا ہو فلک یا حجر ہوں یا اشجار
بہ احمدی کہ نبوت ہوئی ہے اس پر ختم بہ فاطمہ کہ وہ ہے بنتِ سید مختار
بہ مرتضیٰ کہ ولایت مسلّم اُن نے کی بہادری ہے غلاموں کا جس کی فن و شعار
بہ آن امام کہ کشتہ ہے زہرِ قاتل کا گرے ہیں لختِ دل اُس کے زمیں پہ کٹ کے ہزار
بہ آن شہید کہ تشنہ لب و شکستہ دل موا ہے دشتِ بلا میں ہیں اب تلک آثار
بہ سرد مہری شیریں بہ کینۂ خسرو بہ گرم جوشی فرہاد و سختی کہسار

بہ عشق دیر، بہ طوف حرم بہ سعیِ تمام — بہ لوح مشہدِ عاشق بہ سوز شمعِ مزار

بہ آب و رنگِ گلستاں بہ بیکسیِ اسیر — کہ اس کو کنجِ قفس میں رہی ہے یاد بہار

بہ ساغر مئے گُل گوں بہ توبۂ سنگین — بہ دل نوازیِ ساقی بہ ابرِ دریا بار

بہ دستگیریِ چاک و بہ بیقراری جیب — بہ سینہ کاوی دشنہ بہ زخمِ دامن دار

بہ حیرتِ رخِ جانان بہ چشمِ وا ماندہ — بہ سعیِ باطلِ ناخن بہ عقدۂ دل کار

بہ قلقل و بہ سبو و بہ لغزش مروک — بہ مستی مئے ناب و بہ خاطرِ ہشیار

بہ پوچ گوئی و بے تابی و بہ بے خوابی — بہ کم زبانی صبرو بہ دیدۂ بیدار

بہ دیر و برہمن و کفر و با صنم گوئی — بہ شیخ و مسجد و تسبیح و رشتۂ زنار

بہ سیل خانہ خراب و بہ وادی مجنون — بہ جرگہ جرگہ غزالاں بہ دیدۂ خونبار

بہ خوشہ خوشہ سرشک و بہ داربست مژہ — بہ قطرہ قطرہ شراب و بہ جامِ دست یار

بہ ضعفِ جسم نزار و بہ طاقتِ سرکش — بہ جان عاشقِ مسکین کہ یار پر ہے نثار

بہ خاکِ عاشقِ بے خانماں کہ بادِ صبا — نہیں دکھاتی اسے بعد مرگ کوچہ یار

بہ اضطراب چراغ و بہ دشمنی نسیم — بہ خاطر دم آخر کہ اس سے ہے بیزار

بہ دور گردئ رنگ قبول و یاس دعا — بہ اعتراز اجابت بہ حلقۂ اذکار

بہ خیل خیل خرابی بہ گوشۂ صحرا — بہ خوش سوادیِ شہر و بہ قریہ و بہ دیار

بہ شوقِ وصل نگار بہ جان مایوسی — بہ آرزوئے ہم آغوشی و بہ بوس و کنار

بہ سینہ کوبیِ زخمِ جگر بہ ماتم میر — بہ جان کنیِ گلوگیر و حسرتِ دیدار

قسم ہے میرے تئیں ان تمام قسموں کی — کہ تجھ کو علم ہے ان سب کا کیا کروں میں شمار

یہ آرزو ہے مرے دل میں مدتوں سے شہا — رہے نہ بعد مرے ہند میں یہ مشتِ غبار

اڑاے اِس کو صبا یان تلک کہ لے پہنچے — تجھ آستان کے آگے کہ ہے فلک کردار

فائدہ دیگر: المعجم میں لکھا ہے کہ شعر کی بنیاد اچھے وزن، شیریں الفاظ، عمدہ معانی، درست قوانی، سہل ترکیب اور لطیف مضامین پر ہو، اس طرح کہ اس کا سمجھ سکنا آسان ہو، اس کا مطلب اخذ کرنے کے لیے زیادہ غور و فکر کی ضرورت نہ ہو اور استعاراتِ بعیدہ، مجازاتِ شاذہ، تشبیہاتِ کاذبہ اور تجنیساتِ مکررہ سے خالی ہو اور ہر

بیت کے لفظ و معنی پورے پورے اس میں موجود ہوں، سوائے سیاقِ کلام اور سلسلۂ معانی کے دوسرے اعتبار سے غیر بیت پر موقوف نہ ہو اور الفاظ و قوافی کا دروبست بخوبی ہو اور خاص قصیدے کے لیے اتنا اور ضرور ہے کہ وہ تمام ایک طرز پر ہو۔ ایسا نہ ہو کہ عبارت کہیں عمدہ اور کہیں خراب ہو جائے، اسی طرح نہ معانی کبھی مرتب اور کبھی مضطرب ہو۔ الفاظ کا باہم میل بنا رہے اور متروک الفاظ سے پاک ہو۔ اس امر کو **تفویف** کہتے ہیں جو لغت میں کپڑے پر رنگ برنگ کے خطوط بنانے کے معنی میں ہے۔

پانچواں موتی
شعر کی تفصیل میں بہ اعتبار اقسامِ نظم کے

اصطلاح میں شعر کو بیت بھی کہتے ہیں کہ دو مصرع مساوی ہوتے ہیں اور عروض و ضرب رکھتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بیت کے معنی گھر کے ہیں اور گھر کے لیے زمین، چھت، ستون، میخ، رسّی، کمبل، ٹاٹ، کپڑا اور نقاشی سب چاہیے۔ ایسے ہی یہ چیزیں شعر کو چاہییں کہ اس کو بھی گھر سے مناسبت ہے۔ پس اُس کی زمین مضمون ہے، یعنی جب کوئی ارادہ مکان بنانے کا کرتا ہے تو پہلے زمین تلاش کر لیتا ہے۔ اسی طرح جب شاعر شعر کہنے کو ہوتا ہے تو پہلے مضمون تلاش کر لیتا ہے اور اس کی چھت قافیہ ہے اور رسی اور میخ اور ستون ارکان بیت ہیں۔ جس طرح کہ رسّی اور ستون اور میخ سے گھر مستحکم ہوتا ہے ایسے ہی ارکان بحر سے مضبوطی ہے، کیونکہ ارکان مرتب ہیں سبب اور وتد اور فاصلے سے اور لغت میں سبب رسی کو کہتے ہیں اور وتد میخ کو اور فاصلہ ستون کو، اور جیسے کہ گھر کپڑے اور کمبل اور ٹاٹ سے تیار ہوتا ہے اسی طرح بیت الفاظ سے تیار ہوتی ہے۔
فائدہ: اکثر صحرانشینانِ عرب کا گھر کمبل اور کپڑے کا ہوتا ہے بہ طور پال کے، اور گھر میں آرائش کے واسطے نقاشی بھی کرتے ہیں تو بیت کی نقاشی صنائع و بدائع لفظی و معنوی کی رعایت کرنا ہے اور گھر کے دروازے کے دو کنواڑ ہوتے ہیں اسی طرح غالباً شعر کے بھی دو مصرع ہوتے ہیں اور جس طرح لوگ گھر کے اندر دروازے کی راہ سے آتے جاتے ہیں اسی طرح خیالہای مردم مدعائے بیت میں مضاریع کی راہ سے پہنچتے ہیں۔ خلیل

کے نزدیک بیت کے لیے دو مصرعوں کا ہونا لازم ہے اور شعرا اس کے نزدیک بیت کا مرادف ہے اور سوائے خلیل کے دوسرے علما بیت کے لیے دو مصرعوں کا ہونا واجب نہیں جانتے۔ بیت کے مصرع اوّل کے پہلے جز کو صدر اور اخیر جز کو عروض کہتے ہیں اور دوسرے مصرع کے جز اول کا نام ابتداء و مطلع اور پچھلے جز کا نام ضرب و عجز ہے اور درمیان میں دونوں مصرعوں کے جو رہا اس کو حشو قرار دیتے ہیں۔ لغوی معنی صدر کے اوّل و بلندی و ابتدا اور مطلع کے معنی شروع و جائے آغاز وغیرہ اور عروض کے معنی طرف کے اور ضرب کے معنی قسم و حصہ اور عجز کے معنی سرین وغیرہ کے ہیں اور حشو بھرتی کو کہتے ہیں پس وجہ تسمیہ اجزائے بیت کی ان اسما کے ساتھ ظاہر ہے الغرض کلام موزوں و مقفّٰی کی دس قسمیں ہیں۔ غزل، قصیدہ، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مثنوی، قطعہ، رباعی، مستزاد، فرد۔

بیان غزل

غزل ان اشعار متفق الوزن والقوافی کو کہتے ہیں جن کی بیت اوّل کے دونوں مصرع مقفّٰی ہوں اور اس بیت کو مطلع کہتے ہیں، اور باقی ابیات غزل میں صرف مصرع ثانی میں قافیہ ہوتا ہے اور بیت ثانی کو حسن مطلع و زیب مطلع بولتے ہیں۔ اور ایک غزل میں دو یا تین یا زیادہ مطلع بھی لاتے ہیں جیسا کہ لطفؔ نے ایک غزل چودہ شعر کی لکھی ہے اور وہ سب شعر مطلع ہیں، چنانچہ خود انھوں نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

لکھے سب اس غزل میں لطفؔ تو نے مدح کے مطلع

غزل اک اور بھی پڑھ ہے اگر مدّاح حضرت کا

اور امانت کی اس غزل میں 9 مطلع ہیں:

مدّاح میں ہوا شہہ گردوں جناب کا ذرّے کو حق نے رتبہ دیا آفتاب کا

اور اس غزل میں 11 مطلع ہیں:

نظر میں تو لتا ہے شعر اب ہر غیرت یوسف امانتؔ گرم ہے بازار اپنی طبعِ موزوں کا

امانتؔ کی ایک غزل میں 32 شعر ہیں جس میں سولہ مطلع ہیں:

ترے کوچے کو وہ بیمارِ غم دار الشفا سمجھے اجل کو جو طبیب اور مرگ کو اپنی دوا سمجھے

اور سب سے آخر کی بیت کو متمم غزل اور مقطع کہتے ہیں۔ فارس اور ہند کے شعرا نے ایک اچھا

طریقہ وضع کیا ہے کہ اپنی ذات کے لیے ایک مختصر سا نام اختیار کر لیتے ہیں اور اس کو اپنی نظم کے بیت آخر میں لاتے ہیں اور اس کا نام تخلص ہے۔ خان آرزو چراغ ہدایت میں لکھتے ہیں کہ تخلص اس بیت کو کہتے ہیں جس میں شاعر اپنا تخلص لائے جیسا کہ اس شعر میں کمالؔ خجند کے:

کمالؔ از گفتۂ خود ہر چہ داری　　　تخلص ہای تو بس آبدار ست

مؤلف کہتا ہے کہ اس شعر میں تخلص سے مراد گریز ہے، کہ اس کا ذکر قصیدے میں آنے والا ہے، مقطع مقصود نہیں۔ اور ظاہر ہے کہ حسنِ تخلص بھی اس صنعت کو کہتے ہیں کہ قصیدے میں اول چند شعر کسی مضمون کے لکھ کر پھر مدح ممدوح کی طرف سلاستِ الفاظ اور نفاستِ معنی اور وجہ لطیف اور طرز ظریف کے ساتھ رجوع کی جائے۔ شعرائے عرب میں تخلص کا دستور نہ تھا۔ یہ تخلص یا نام کا جز ہوتا ہے جیسے انشاء اللہ خان نے اپنا تخلص انشاؔ کیا اور حکیم مومن خان نے مومنؔ اور منشی امیر احمد مینائی نے امیرؔ یا کوئی اور نام کسی رعایت و مناسبت سے تجویز کرتے ہیں، جیسے محمد تقی نے میرؔ اور مرزا رفیع نے سوداؔ اور مرزا اسد اللہ خان نے غالبؔ اور شیخ ابراہیم نے ذوقؔ اور نواب مرزا خان نے داغؔ اور شیخ امام بخش نے ناسخؔ اور خواجہ الطاف حسین نے حالیؔ رکھا۔ تخلص اختیار کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اکثر نام شاعر کا ارکان بحور میں گنجائش پذیر نہیں ہوتا اس لیے ضرورت تخلص کی ہوتی ہے۔ ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض شاعر جو فارسی و ریختہ یا اردو بھاشا یا فارسی و بھاشا دو زبانوں میں سخن سرائی کرتے ہیں وہ دونوں میں تخلص مختلف لاتے ہیں جیسے عنبر شاہ خان فارسی میں عنبرؔ اور اردو میں آشفتہؔ تخلص کرتے تھے اور نواب مصطفیٰ خان کا فارسی میں حسرتیؔ اور اردو میں شیفتہؔ تخلص تھا اور حسین علی خان شاگرد مرزا غالبؔ فارسی میں خیالیؔ اور اردو میں شاداںؔ تخلص کرتے تھے۔ جن لوگوں نے یہ سمجھ رکھا ہے کہ تخلص مؤنث نہ چاہیے اور اس خیال سے تخلص نسیم پر معترض ہوئے ہیں یہ اُن کی محض نادانی ہے اس لیے کہ بہت سے تخلص اساتذہ کے مثل جرأتؔ اور وحشتؔ وغیرہ کے مؤنث ہیں۔ ہاں تخلص اچھا چاہیے کیونکہ اسما کی تاثیر ضروری ہوتی ہے۔ جب واجد علی شاہ اورنگ نشین اودھ کے قلقؔ اور اسیرؔ جو نامی شاعر ہیں، مصاحب ہوئے ایک درویش صاحب حال نے کہا خدا خیر کرے اللہ تاثیر اسمائے مصاحبین سے بچائے۔ انجام کار عرصہ قلیل میں فقیر روشن ضمیر کے اندیشے کا ظہور ہوا بادشاہ کی ریاست جاتی رہی۔ یکا یک اسیر قلق عظیم ہوئے۔ شاذ و نادر بعض شعرا تخلص مطلع میں بھی لے آتے ہیں اور پھر اُسی غزل کے مقطع میں مکرر لاتے

ہیں۔ یہ بات سوداؔ کے کلام میں بہت پائی جاتی ہے۔ مثلاً:

جراَتؔ

عاشق جراَتؔ نہ کر ناحق نہ جی کو غم لگا   رہا سب سے رکھ بہت پر جی کسی کے کم لگا

دن بہ دن تحلیل جراَتؔ کیوں ہوا جاتا ہے تو   آہ یہ بیٹھے بٹھائے تجھ کو پکا غم لگا

میرؔ

وہ کمان ابرو اگر درپے ہوا ہے میرؔ کے   ترکش ان پلکوں کا ہے بالائے ترکش تیر کے

روئے دل کش وہ خدا جانے کہ کس سے کھچ گیا   میر ہم عاشق رہے ہیں ایسی ہی تصویر کے

ناسخؔ

گر اسے ناسخؔ مجبور سے کچھ کام نہیں   بہ خدا اس بت مغرور سے کچھ کام نہیں

رات دن نورِ خدا کو و نجف سے ہے عیاں   مجھ کو ناسخؔ جبلِ طور سے کچھ کام نہیں

اگر تخلص کو مقطع میں اس طرح لائیں کہ وہ معنی کی طرف بھی رجوع کرتا ہو اور اس کو قطعی تخلص کہنے میں تامل ہو اور اس سے تخلص قائل معلوم نہ ہوتا ہو تو یہ بات بے لطف ہے اور خالی رکاکت سے نہیں۔ مثلاً لفظ تمنا کہ خواہش کے معنی میں ہے شاعر کا تخلص ہو تو چاہیے کہ مقطع میں اس طرح لائیں کہ شاعر کے تخلص ہونے پر دلالت کرے۔ جیسے اس مقطع میں مولوی محمد قاسم تمنا مرادآبادی کے:

رکھتے جاؤ قدم آنکھوں پہ تمنا کی ذرا   اومیاں اس حرمِ پاک کے جانے والے

نہ یہ کہ سامع جب تک دوسرے شخص سے نہ پوچھے معلوم نہ ہو جیسے اس مقطع میں:

عاشقِ خستہ کی رخصت دمِ آخر ہے ضرور   ہے اسے تیرے ہی ملنے کی تمنا باقی

اس بیت میں یکا یک بغیر تحقیق کے لفظ تمنا سے شاعر نہیں معلوم ہوتا بلکہ خواہش کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ علی ہذا القیاس اس مقطع میں مرزا مکین رفاقت کے:

برسوں کی ایک دم میں رفاقتؔ جو چھوڑ دے   کیا ایسی زندگی کا بھروسا کرے کوئی

اس میں صاف صاف نہیں معلوم ہوتا کہ یہ شعر رفاقتؔ کا ہے۔

لطیفؔ کا مقطع ہے:

بندگی پر نہیں موقوف ترا لطف لطیف   تو نے جب چاہا تو درویش کو سلطان کیا

سکندر کا مقطع ہے:

حیف عقبیٰ کے لیے کچھ نہ سکندر نے کیا　　　آپ مر گئے روز جیا کس لیے دارا مارا

الغرض غزل میں سوائے ذکرِ شراب و کباب و خال و خط و شاہدِ رعنا و شکوۂ الم مفارقت و ذکرِ وصال و بیان جفائے فلک و خوئے بد معشوق کے اور قسم کے مضمون مثل نصیحت و معرفت و وعظ و پند وغیرہ کے زیبا نہیں اور یہ بھی ضرور ہے کہ اوّل سے آخر تک ساری غزل ایک ہی مضمون کی ہو، خواہ افراق کی، خواہ وصال کی، خواہ اور مضمون کی، مگر متاخرین کے نزدیک غزل میں ہر شعر کا مضمون علیحدہ اور مختلف ہونا بھی جائز ہے، یعنی اگر شاعر مطلع میں وصل کا حال باندھے اور زیب مطلع میں جدائی کا حال بیان کرے، تو روا ہے، بلکہ یہی بہت شائع ہے۔ اور ایک نئی طرح اور نکلی ہے کہ اپنے معشوق کو دوسرے کا عاشق قرار دے کر کچھ اس کی بیتابی کچھ اپنا رشک کچھ اور چھیڑ چھاڑ لکھتے ہیں۔ اس سے عجیب غریب لطف حاصل ہوتا ہے۔ شعرا نے مستعمل استعاروں سے بچنے کے لیے نئے استعارے اور استعارے در استعارے نکالے ہیں، اور اسے ایک ایجادِ جدید تصور کر کے **نازک خیالی** نام رکھا ہے۔ اس سے کلاموں میں خیالی نزاکت اور تازگی لطافت تو ہو جاتی ہے مگر کلام پُر اثر نہیں ہوتا۔ چونکہ دنیا میں ہر اک نئی چیز مزہ دیتی ہے اس لیے یہ طرز ہر اک کو پسند ہے اور علم کی مشکل پسندی نے اسے زیادہ تر قوت دی ہے، جو قدما کی تقلید سے صفائی اور سادگی کی لکیر پر فقیر ہیں اور اغلاق کو ناپسند کرتے ہیں، ادائے مطلب اور طرزِ کلام میں صفائی پیدا کرنے کی کوشش رکھتے ہیں جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہوتا ہے۔ نازک خیالی کا نمونہ:

تصویرِ یار رہبرِ نکیرین پاس ہے　　　رکھ دیجو میری قبر میں شیشہ گلاب کا

مطلب شاعر کا یہ ہے کہ جب قبر میں نکیرین آئیں گے اور مجھ سے کچھ سوال کریں گے تو یار کی تصویر دکھادوں گا یا یہ کہ جب وہ مجھ سے پوچھیں گے کہ تیرا رب کون ہے تو میں یار کی تصویر دکھادوں گا اور کہوں گا کہ میں اس کے سوا کسی کو نہیں جانتا (جیسا کہ مجنوں کا جواب مشہور ہے

نہ چندان شور لیلی در سرم بود　　　کجا پروای کار دیگرم بود

بہر نہج وہ اس تصویر کو دیکھ کر غش کر جائیں گے ان کے ہوش میں لانے کے لیے شیشہ گلاب کا

ساتھ ہونا ضرور ہے، میری قبر میں رکھ دینا۔ اس قسم کے اشعار معمہ سمجھے جاتے ہیں۔ اور ہر ایک کے فہم میں مشکل سے آتے ہیں غالب:

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین　　ہاں منہ سے☆ مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

بادۂ دوشینہ یعنی رات کی پی ہوئی شراب جو مرنے سے پہلے پی تھی، محض از راہِ شوخی کے کہتا ہے کہ نکیرین کے سوال و جواب سے بچنے کی کوئی تدبیر اس کے سوا نہیں کہ شراب پی کر مریں تاکہ نکیرین اس کی بو کی کراہت سے بغیر سوال و جواب کیے چلے جائیں۔

ولہ

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرم دہقاں ہے

یعنی دہقاں کی سعی گل کے حق میں گل کی خرمنِ راحت کے لیے برق کا کام دیتی ہے۔ دیکھو وہ لالے کے درخت پر اس قدر کوشش کرتا ہے لیکن اس کا نتیجہ صرف یہ ہوتا ہے کہ گلِ لالہ کے دل پر داغ ہوتا ہے۔

ولہ

غنچۂ ناشگفتہا برگِ عافیت معلوم　　باوجود دل جمعی خوابِ گل پریشاں ہے

مطلب یہ ہے کہ کھلنے کے وقت تک غنچے کے مایۂ آرام و عافیت کا باقی رہنا ناممکن ہے کیونکہ ظاہر میں اگرچہ اس کی صورتِ صنوبری سے اُس کی دل جمعی کا خیال ہوتا ہے لیکن حقیقت میں اُس کی پنکھڑیوں میں پریشانی کا مادّہ پنہاں ہوتا ہے۔

ولہ

رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ　　اشارت فہم کو ہر ناخنِ بُرّیدہ ابرو تھا

ولہ

پریشانی سے مغزِ سر ہوا ہے پنبۂ بالش　　خیالِ شوخیِ خوباں کو راحت آفریں پایا

ناسخ

میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا　　کہ زبانِ مژہ پر شکوہ ہے بینائی کا

☆ متن میں 'ہاں منہ میں' تھا۔ 'میں' کے بجائے 'سے' ہونا چاہیے متن درست کر دیا گیا ہے۔

ولہ

کھل گیا ہم پر عناصر جب ہوئے بے اعتدال　　　رابطہ واجب سے ممکن دوست دشمن میں نہیں

آج کل کے بعض شعرا کلام میں نہایت تکلف کرتے ہیں۔ الفاظ مصنوعی اور مشکل بھرتے ہیں اور یارانِ بلید الطبع پر رعب غالب کرنے اور صاحب طرز جدید مشہور ہونے کو اپنے اشعار کو معمہ کرتے ہیں، اور اکثر کلمات خلاف محاورۂ روزمرۂ اردو استعمال میں لاتے ہیں جن کے دریافت کرنے کے واسطے کتب لغت وغیرہ کی حاجت پڑتی ہے، اس واسطے کلام ان کا غیر فصیح اور قابل عدم التفات ہوتا ہے۔ کلام نحس وشوم سے بھی شاعروں کو احتراز کرنا چاہیے۔ بعض اوقات ایسا مضمون بدشگون زبان سے نکلتا ہے کہ اس کی تاثیر سے ضرور خرابی واقع ہوتی ہے۔ جیسے ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ، خاتمِ آلِ تیموریہ کا یہ شعر:

مر گئے آخر پھڑک کر دام سے چھوٹے نہ ہم　　　دل کی دل ہی میں تمنائے رہائی رہ گئی

حضرت بادشاہ صاحب مرتے مر گئے، انگریزوں کی قید سے نہ چھوٹے۔ دل کی دل ہی میں تمنائے رہائی رہ گئی۔

المختصر اصطلاح میں غزل ان اشعار کا نام ہے جن کی تعریف اوپر کی گئی اور لغت میں غزل جوانی کا حال بیان کرنے اور عورتوں کی صحبت اور عشق کا ذکر کرنے کو کہتے ہیں۔ اور بعض کا قول ہے کہ ایک شخص عرب میں تھا جس نے اپنی ساری عمر رند مشربی اور عشق بازی میں گذاری۔ اس کا نام غزل تھا، اور ہمیشہ عشق و حسن کی تعریف کیا کرتا تھا اور سخن عاشقانہ کہتا تھا۔ پس ایسے اشعار کو جن میں حسن و عشق وغیرہ کا بیان ہو اس کے نام سے موسوم کر دیا یعنی غزل کہنے لگے مگر قولِ اوّل درست ہے۔ عرب کے اشعار میں مرد کا عشق عورت کی طرف ہوتا ہے اور فارسی میں عشق مرد کا امرد کی طرف اور اردو میں مرد کا عشق عورت کی طرف اور مرد کا عشق امرد کی طرف یعنی دونوں طرح ہے، اس لیے کہ ماخذ اردو کا عربی اور فارسی ہے اور شعرائے ریختہ متبع عرب و عجم دونوں کے ہیں پس ادیبان عرب کی تقلید سے مرد کے عشق کا عورت کی طرف اظہار کیا اور شعرائے فارس کی اتباع سے امرد کے ساتھ عشق بازی کا شیوہ اختیار کیا۔ جو لوگ کہتے ہیں کہ اردو میں عشق مرد کا امرد کی طرف ہے نہ عورت کی طرف وہ بڑی غلطی پر ہیں۔ یہ نہیں دیکھتے کہ شاعری ریختہ میں امردوں کے سبزۂ خط وغیرہ اور عورتوں کی پستان وغیرہ دونوں کی تعریف موجود ہے اور اساتذہ و موجدینِ فن کے کلام سے یہ بات ظاہر ہے۔ مثلاً:

امانتؔ

اے پری انگیا کا سب آبِ رواں آبی ہوا　　بارِ محرم سے پڑے ہیں سینۂ نازک میں نیل

آتشؔ

حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا　　کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی

برقؔ

چاندنی بن گئے کُرتی جو نہا کر پہنی

گاج کے پھول ہوئے ان کے بدن میں مہتاب

ذکیؔ

خام انار آسا بتِ رنگیں کی پستاں سبز ہو　　سبز محرم میں دکھائے گر لطافت حُسن کی

رندؔ

بہتر کرن سے یار کی کرتی کی توئی ہے　　روشن ہے آفتاب سے وہ گورا گورا پیٹ

فلقؔ

گلوں پر خاص دھوکا ہو گیا رنگیں کٹورے کا

رگِ گُل میں جو عالم تھا تری انگیا کے ڈورے کا

ولہ

دوپٹہ آبِ رواں کا سر کا جو اُس کے محرم سے سمجھے یہ ہم

کہ بحرِ حسنِ صنم کا ہم کو دکھا دیا ہے حباب آدھا

مصحفیؔ

دام میں رکھتی ہے اپنے دو کبوتر کُرتی　　بیم کیوں پنجۂ شاہیں سے نہ ہو پستان کو

اخترؔ

حاجت مجھے کیا الاچی کی　　اس ناک کی لونگ سونگھتا ہوں

ذوقؔ

چشمک زنی کرے ہے سہیلِ یمن کے ساتھ　　اللہ ری تابِ حُسن کہ اُس کا درِ بُلاق

نادر

کیل سونے کی بنے عکسِ طلائی رنگ سے حلقۂ بینی کی جا رکھو جو تنکا ناک میں

حزیں

پہنے جو یار تم نے کرن پھول کان میں چتوں پہ لوٹتی رہی شبنم تمام رات

احمد حسین خان صبا

کان چھدوائے جو اس نے تو غش آیا مجھ کو
بالے پن ہی میں کیا بس تہ و بالا مجھ کو

محسن

واہ کیا تاثیر ہے رنگِ صبیح یار کی بن گیا ہیرا جو پہنا اُس نے سبزہ کان میں

شہید

چاندی کی چوڑیوں کو طلائی بنا دیا رنگِ حنا ہے یا ترے اکسیر ہاتھ میں

ولہ

شوخ یہ رنگِ حنائے گل ہے جس کے عکس سے
گجرے پھولوں کے بنے سونے کے کنگن ہاتھ میں

نادر

بوجھ اتنی چیز کا کیا دستِ نازک سے اُٹھے
آرسی، چھلّہ کڑے، پہونچی، ستارے، چوڑیاں

بحر

حسن روز افزوں نے گنجائش نہ پائی جسم میں بن گیا انگیا کے اندر وہ سمٹ کر چھاتیاں

ثابت

ٹٹولتے ہیں شبِ وصل دستِ شوق اُنھیں یہ گول گول ہے کیا سخت تیرے سینے میں

جلال

آ رہی زلف ہوا سے جو تری پستان پر ابر نے لے لیا آغوش میں کہساروں کو

جوشؔ

تمہاری مانگ نے لوٹا ہے ہوش و صبر و قرار　　لٹا ہے شام کے رستے میں قافلہ دل کا

امانتؔ

سیہ موباف پاجامہ گلابی چمپئی نیفہ　　دوپٹہ سرخ انگیا سبز کرتی زعفرانی ہے

جلالؔ

بتاؤ فخر سر چرخ اخضری چوٹی　　گیا وہ شعلہ سے بھی رہے بڑی چوٹی

گویاؔ

لپٹی ہے چوٹی یار کی پھولوں کے ہار میں　　سنبل نے گل کھلائے ہیں فصلِ بہار میں

منیرؔ

سو پیچ پڑے لاکھ بلائیں ہوئیں باہم　　ان سب سے بنائی بُتِ مغرور کی چوٹی

ان تمام اشعار میں ان چیزوں کی تعریف مذکور ہے جو عورتوں سے خصوصیت رکھتی ہیں۔

اسیرؔ

خط نمودار ہوا، وصل کی راتیں آئیں　　جن کا اندیشہ تھا منہ پر وہی باتیں آئیں

آبادؔ

سبزۂ خط ہے طلسمِ حسن سے رخ پر عیاں　　ورنہ کب ممکن ہے شعلے پر ٹھہرنا کاہ کا

تسلیمؔ

دید کے قابل ہے جوبن سبزۂ رخسار کا　　معجزہ ہے سبزہ ہونا آگ پر گلزار کا

خلیلؔ

جنوں کا سبزۂ خط خال کا نہیں محتاج　　بغیر مہر یہ خط اعتبار رکھتا ہے

وزیرؔ

سبزۂ خط سے ہوا اور وقارِ عارض　　خضر آباد ہوا نامِ دیارِ عارض

وزیرؔ

مسیں بھیگی نہیں ہیں اے وزیرؔ اس آئینہ رُو کی　　نمایاں پشتِ لعلِ لب پہ ہے یہ عکس مژگاں کا

ان اشعار میں ایسی چیز کی تعریف ہے جو امرد سے خصوصیت رکھتی ہے۔

ریختہ کے مقابل ایک زبان ریختی اور ایجاد ہوئی ہے۔ اس میں عورتوں کی بولی عورتوں کے ساتھ باندھی جاتی ہے موجد اس کے سعادت یار خان رنگین ہیں۔ اس کی بنیاد فقط یاروں کے ہنسنے ہنسانے پر ہے مگر انشاء اللہ خان نے اس طرز کو جلا دے کر خوب گلدستہ سجایا۔ متاخرین میں جان صاحب اس فن کے بڑے ماہر ہیں۔ یہاں پر ایک دو شعر ریختی کے بطور نمونہ کے لکھے جاتے ہیں۔

رنگین

باجی مجھے منگادو جھلا جھل کی اوڑھنی — میں وہ بھی اوڑھنے کی نہیں کل کی اوڑھنی

یہاں سے ہے کے پیسے ڈولی کہارو — ذرا گھر کو رنگیں کے تحقیق کر لو

انشا

جس کو آرام وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج — مردوا مجھ سے کہے ہے چلو آرام کریں

ولہ

تم نے پر بیتی کہانی تو نبیڑی اتا — آپ بیتی تو کوئی بات نہ چھیڑی اتا

نہیں سنکار لیا تو نے تو پھر انشا نے — مرے دروازے کی کیوں چول اکھیڑی اتا

ولہ

میں ترے صدقے نہ رکھ اے مری پیاری روزہ — بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

جانصاحب

نماز پڑھ پڑھ کے تو گناہوں سے اپنے توبہ بوا کیا کر
نہ جان ہندو پہ دے دوگانہ خدا خدا کر خدا خدا کر

نکاحی بیاہی کو چھوڑ بیٹھے متاعی رنڈی کو گھر میں ڈالا
بنایا صاحب امام باڑہ خدا کی مسجد کو تم نے ڈھا کر

بھاشا میں عشق عورت کا مرد کی طرف ہوتا ہے وجہ یہ ہے کہ ہندوؤں کی قوم میں مرد کم اور عورتیں زیادہ ہونے کے سبب مرد محبوب ہوئے، کیونکہ کم چیز عزیز اور زیادہ محتقر ہوتی ہے۔ پس شان محبوبی مردوں

سے متعلق ہوگئی۔اور عاشقی عورتوں کے ساتھ مخصوص ہوئی۔مولوی غلام علی آزاد نے اسی طرح لکھا ہے:

بائیں چھڑائے جات ہون بل جان کو موے　　　　اس ہردے تی جاؤ گے مرد بدوں کی تو ے

ہتی درپن سے مستفاد ہوتا ہے کہ اگر عورت کی طرف سے عشق بازی کی ابتدا کی جاتی ہے تو ایسے بیان میں شیرینی زیادہ ہوتی ہے اور اسی کتاب کے صفحہ 166 سے معلوم ہوتا کہ پہلے عورت کا عشق مرد کی نسبت بیان کرنا چاہیے، پھر عورت کی عاشقی کا ڈھنگ دیکھ کر مرد کا عشق عورت کی نسبت بیان کرنا چاہیے۔

غزل کے اشعار طاق ہوتے ہیں اور محققین کے نزدیک ایک غزل کی تعداد پانچ شعر سے کم نہیں ہوتی اور گیارہ شعر سے زیادہ نہیں لیکن بعض اگلے شاعروں کے نزدیک ایک غزل کی تعداد کم سے کم تین شعر اور انتہا پچیس شعر تک ہے۔اس زمانے میں سترہ اور انیس اور اکیس بلکہ اس سے زیادہ اشعار کی غزل لکھتے ہیں، چنانچہ سخنورانِ متاخرینِ فارسی کے کلام میں چالیس شعر تک اور شعرائے متاخرینِ ریختہ کے کلام میں پچاس پچپن شعر تک کی غزلیں موجود ہیں۔ پس اگر کوئی شاعر نہایت برجستہ اور پسندیدہ زمینوں اور دلچسپ بحروں میں لطف محاورہ، درستی ترکیب، اعلیٰ درجے کی لطافت و فصاحت، نئے خیالوں اور چٹختے قافیوں کے ساتھ طول طویل غزل لکھے، اور راصول غزلیت کو ہاتھ سے نہ جانے دے تو، یہ کمالِ مشقِ سخنوری پر دلیل ہے۔ البتہ اگر مضمون لچر و واہیات اور قافیے پوچ و خراب ہوں گے تو کوئی پسند نہ کرے گا۔اگر کوئی کہے کہ ایسا طائر مضمون کم پایا جاتا ہے جو دامِ حقدمین کا اسیر نہ ہوا ہو:

حریفان بادہ ہا خوردند و رفتند　　　　تہی خمخانہ ہا کردند و رفتند

یہ تو قول ہرگز مسلم نہیں اس لیے کہ مبدءِ فیاض کا فیض نامتناہی ہے اُس کی فیض رسانی میں کسی صورت سے کمی و نقصان نہیں۔ہم اس قول کو ایک بزرگ کے اپنی رائے کے مطابق پاتے ہیں:

ہنوز آن ابرِ رحمت درفشان ست　　　　خُم و خُم خانہ با مہر و نشان ست

اور نسیم کہتا ہے:

ہر چند کہ اگلے اہلِ فن تھے　　　　سلطانِ قلمرو سخن تھے

آگے ان کے فروغ پانا　　　　سورج کو چراغ ہے دکھانا

پر بحرِ سخن سدا ہے باقی　　　　دریا نہیں کار بندِ ساقی

اور صاحب ترانۂ شوق کہتا ہے:

لیکن نہیں انجمن ہے خالی　　　کب میکدۂ سخن ہے خالی

حاصل مے کش کو کچھ نہ کچھ ہے　　　تلچھٹ ہی سہی اگر نہیں مے

شعرائے ریختہ نے ایک زمین میں چار چار پانچ پانچ غزلیں لکھی ہیں اور ہر غزل کے مقطع میں دوسری غزل کا اشارہ کیا ہے۔ شیخ امداد علی بحرؔ ابنِ شیخ امام بخش نے جو، امام بخش ناسخ کے شاگردوں میں نامور ہیں ہفت غزلہ لکھا ہے یعنی سات غزلیں ایک زمین میں کہی ہیں۔ ایک غزل کا مقطع یہ ہے:

سگ و درباں کے لیے کوچۂ جاناں چھوڑا　　　بحرؔ ترک گئے خاشاک سے دریا ہو کر

مولوی مذاقؔ کا بھی ایک ہفت غزلہ ہے جو نہایت آب و تاب کے ساتھ لکھا ہے ان میں کا ایک شعر یہ ہے:

پھاڑ کر پھینک اے مصوّر کاغذِ کشمیر کو　　　پردۂ دل کا ورق لا، یار کی تصویر کو

زمین غزل مراد ردیف و قافیہ سے ہے مع قیدِ بحر کے۔ صورت مذکورۂ بالا میں ہر غزل میں دوسری غزل کا اشارہ کرنا ضرور نہیں۔ اکثر شعرائے ریختہ ایسا بھی کرتے ہیں کہ ایک زمین میں ایک غزل لکھ کر اسی زمین میں قافیہ بدل کر دوسری غزل لکھتے ہیں، اور غزل اوّل کے آخر میں تبدیلِ قافیہ کا اشارہ کر دیتے ہیں، اور کبھی ایسا بھی کرتے ہیں کہ مطلع غزل کے مصرع ثانی کو مقطع کا مصرع ثانی کر دیتے ہیں جیسے اس غزل میں خواجہ دردؔ علیہ الرحمۃ کے:

مرتا نہیں ہوں کچھ میں اس سخت دل کے ہاتھوں　　　پستا ہوں آپ اپنے کم بخت دل کے ہاتھوں

اے دردؔ پھر پھر آتا دل میں یہی ہے میرے　　　پستا ہوں آپ اپنے کم بخت دل کے ہاتھوں

غالبؔ

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا　　　جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر، کہ میں　　　شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار　　　لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسدؔ　　　جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

ضامنؔ نے مطلع کے مصرع ثانی کو تمام غزل کا مصرع ثانی بنایا ہے:

نبی جی کا وہ عالی آستاں ہے — زمیں اوپر ہے نیچے آسماں ہے
اڑائی خاک ہم نے اب وہاں ہے — زمیں اوپر ہے نیچے آسماں ہے
ملائک لے گئے رضوانِ ھذا اد — زمیں اوپر ہے نیچے آسماں ہے
شب یلدا میں نیچے ہوگیا چاند — زمیں اوپر ہے نیچے آسماں ہے
ہوا ضامنؔ یہ ثابت عکسِ مضموں — زمیں اوپر ہے نیچے آسماں ہے

مثال اس غزل کی جو مضمونِ واحد میں ہے:

میرؔ

شب وہ جو پیے شراب نکلا — جانا یہ کہ آفتاب نکلا
قرباں! پیالۂ مئے ناب — جس سے کہ ترا حجاب نکلا
تجھ بن جو پیا تھا قطرہ مے کا — آنکھوں سے ہو خونِ ناب نکلا
مستی میں شراب کی جو دیکھا — عالم یہ تمام خواب نکلا
شیخ آنے کو میکدے میں آیا — پر ہو کے بہت خراب نکلا
اک جرعہ شراب ہی میں واعظ — ہر مسخرگی کا باب نکلا
تھا غیرتِ بادہ عکسِ گل سے — جس جوئے چمن سے آب نکلا

سوزؔ

قضا را وہ قاتل ادھر آن نکلا — کہ لینے کو اس کے مرا جان نکلا
کھڑا نعش پر ہو کے بولا کہ ہے ہے — یہ کشتہ تو کچھ جان پہچان نکلا
کھڑے رہنے والو مگر سوزؔ ہے یہ — بھلا اس کے دل کا تو ارمان نکلا
مرا کشتہ ایسا تو ہے جس کی خاطر — یہ خورشید پھاڑے گریبان نکلا
چھری لے کے مَن[31] بعد سینے کو چھیڑا — تو دل کی جگہ خشک پیکان نکلا

فطرت کی یہ غزل فقط چشم وابرو اور دیکھنے کے مضمون میں ہے:

غزلؔ

بہت سے چشم جادو اور بہت دیکھے کماں ابرو — نہ ایسی چشم دیکھی اور نہ ایسے دلستاں ابرو

پسند آویں نہ کیوں کر وہ ہمارے دیدۂ دل کو | عجب نمگیرہ ہے وہ چشم طرفہ سائباں ابرو
نہ آوے کس طرح دہشت مجھے اس چشم و ابرو سے | کہ ترک مست ہے وہ چشم، تیغ خون فشاں ابرو
نظر اپنی پری و حور غلماں پر پڑے کیوں کر | تمھاری سی نہ ان کی چشم دیکھی نے بتاں ابرو
ہزاروں لالہ رو غنچہ دہاں دیکھے پر اے فطرتؔ | کہاں وہ چشم فتان شاخ نخلِ گل کہاں، ابرو

مثال اس غزل کی جو متفرق مضامین میں ہے:

ذوقؔ

ہے تیرے کان زلفِ مُعنبر لگی ہوئی | رکھے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی
بیٹھے بھرے ہوئے ہیں خُمِ مے کی طرح ہم | پر کیا کریں کہ مُہر ہے منھ پر لگی ہوئی
چاٹے بغیر خوں کوئی رکتی ہے تیری تیغ | ہے یہ تو اُس کو چاٹ ستمگر لگی ہوئی
میت کو غسل دیجو نہ اِس خاکسار کی | ہے تن پہ خاک کوچۂ دلبر لگی ہوئی
عیسیٰ بھی گر ہے پاس تو ممکن نہیں شفا | خورشید کو وہ تپ ہے فلک پر لگی ہوئی
نکلے ہے کب کسی سے کہ اُس کی مژہ کی نوک | ہے پھانس سی کلیجے کے اندر لگی ہوئی
بیٹھے ہیں دل کے بیچنے والے ہزارہا | گزری ہے اُس کی راہ گزر پر لگی ہوئی
منھ سے لگا ہوا ہے اگر جامِ مے تو کیا | ہے دل سے یادِ ساقیِ کوثر لگی ہوئی
اے ذوقؔ دیکھ دخترِ رز کو نہ منھ لگا | چھٹتی نہیں ہے منھ سے یہ کافر لگی ہوئی

حکیم زندہ

قہقہہ سُن کر صراحی کا سبو خاموش ہے | جس کو جتنا ہے نشہ اتنا ہی اُس کو ہوش ہے
اپنا اپنا ظرف ہے، ساقی کے سب محتاج ہیں | کوئی تو خُم نوش ہے اور کوئی ساغر نوش ہے
ہے بندھی خلقت کی گردن میں غلامی کی رسن | خوب چھوٹا میں، یہ ان کا صدقۂ پاپوش ہے
جلوہ فرماتے ہی رخصت ہو گئے سب کے حواس | ان کی آمد کیا ہے گویا الوداعِ ہوش ہے
اپنا پا انداز خود آ کر چڑھایا یار نے | اس لیے مرقد ہمارا آج مخمل پوش ہے
قید سے ہستی کے چھٹ کر خوب آسائش ملی | قبر نے سمجھا مرا پروردۂ آغوش ہے
دیکھ کر آتے ہوئے زندہ کو دیوانہ منش | دور سے ساقی نے تاڑا یہ کوئی مدہوش ہے

بیان قصیدہ

قصیدہ اصطلاح میں ان اشعار کا نام ہے جس میں کسی کی مدح یا ہجو ذکر کی جاتی ہے یا وعظ و نصیحت و پند و موعظت یا تعریفِ بہار یا شکایتِ روزگار وغیرہ مضامین درج ہوتے ہیں اور وہ اشعار معانی دقیق اور صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں، جس سے زور طبیعت شاعر کا معلوم ہوتا ہے۔اور شاعری کی تکمیل خاص قصیدہ کے مشق و مہارت پر موقوف ہے۔ جس شاعر نے قصیدے میں کمال بہم نہیں پہنچایا وہ مسلم الثبوت نہیں سمجھا گیا، یہاں تک کہ حکیم سنائی، شیخ سعدیؔ اور امیر خسروؔ جیسے بزرگوں کا دامن بھی اس آلودگی سے پاک نہیں رہا۔ مرزا غالبؔ کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس کو شعرا میں شمار کرنا نہ چاہیے اور اسی بنا پر وہ شیخ ابراہیم ذوقؔ کو پورا شاعر اور شاہ نصیرؔ کو ادھورا جانتے تھے۔ برخلاف غزل کے قصیدے میں فصاحت و بلاغت و متانت تینوں باتوں کا ہونا ضرور ہے۔ آجکل کے اکثر شعرا نے قصیدے کو غزل کے ڈھنگ پر لا رکھا ہے اور یہ نہیں جانتے کہ قصیدہ اور غزل میں بڑا فرق ہے۔لغوی معنی قصیدے کے گاڑھے مغز کے ہیں۔ چونکہ ان اشعار میں بڑے بڑے مضامین زور طبیعت اور پوری طاقت کے ساتھ لکھے جاتے ہیں، اس مناسبت سے ان کو قصیدہ کہنے لگے۔ بعضوں نے اور بھی وجہیں لکھی ہیں، مگر رکیک ہیں۔ ریختہ میں متقدمین سے لے کر متاخرین تک، میر تقی و مرزا رفیع سوداؔ اور حسرتؔ اور انشاؔ اور مومنؔ و غالبؔ و ذوقؔ نے قصیدے لکھے ہیں، مگر متقدمین میں میرؔ کا قصیدہ بہ نسبت اُن کی غزل کے کم پایا ہے سوداؔ کے قصائد لاجواب اور نہایت زور کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ کہتے ہیں کہ سوداؔ کی غزلیں اُن کے قصائد سے پست رتبہ ہیں۔ متوسطین میں سید انشاؔ کے قصیدے بھی نہایت عمدہ ہیں۔ متاخرین میں شیخ ابراہیم ذوقؔ اور اسمٰعیل حسین منیرؔ نے وہ زور طبیعت دکھایا اور ایسے قصیدے لکھے کہ آج تک کسی کو وہ بات نصیب نہ ہوئی۔ سچ پوچھو تو قصیدہ گوئی ختم کر گئے۔ دو قصیدے نعت و منقبت میں شہیدیؔ کے بھی مشہور ہیں۔ ہر چند کہ اور شاعروں نے بھی اس زمین میں زور طبیعت آزمایا ہے مگر ان کا کلام اس مرتبے کو نہ پہنچا یا میزان الافکار میں بحث ایطا میں لکھا ہے کہ کمتر قصیدہ وہ ہے جو سات شعر رکھتا ہو اور ریختہ میں قصیدے کے اشعار پندرہ شعر سے اور بقول بعض انیس بیس شعر سے کم نہیں ہوتے اور انتہا ستر تک قرار دی ہے لیکن فصحائے متاخرین کے قصیدے دو دو سو شعر تک کے پائے جاتے ہیں۔ بعض شعرائے فارسی نے بھی ایک سو بیس شعر تک حد مقرر کی ہے اور عرب کے شعرا نے پانچ پانچ سو

اشعار کے قصیدے لکھے ہیں۔ حسان الہند میر غلام علی آزاد بلگرامی سبحۃ المرجان میں کہتے ہیں کہ میں نے قصیدے کی حد اکیس بیت سے اکتیس تک مقرر کی ہے تاکہ قوت سامعہ کو اس سے آرام ملے اور طبیعتوں کو ناگوار نہ گذرے۔ یہ بھی دستور ہے کہ اکثر قصیدے اپنے حرف ردیف سے مشہور ہوتے ہیں مثلاً حرف آخر بیت قصیدہ کا کاف ہوگا تو کافیہ کہیں گے اور لام ہوگا تو لامیہ اور قاف ہوگا تو قافیہ۔ علی ہذا القیاس بعض قصیدے اپنے مضمون سے مشہور ہوتے ہیں یعنی جو ذکر ان میں ہوتا ہے اسی سے منسوب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اگر قصیدے میں کسی کی مدح ہو تو مدحیہ اور اگر اپنے فخر و مباحات میں ہو تو فخریہ اور جو اس میں بہار کا ذکر ہو تو بہاریہ اور عشق کا ذکر ہو تو عشقیہ کہلاتا ہے۔ اور کبھی قصیدے کا نام بہ اعتبار اُس کے رتبے کے ہوتا ہے جیسے عرفی شیرازی نے اپنے ایک قصیدۂ فارسی کا نام عمان الجواہر رکھا ہے اور ایک کا ترجمۃ الشوق اور انشا نے ایک قصیدے کا جو صنعت عاطلہ میں ہے اور کئی صنعتوں پر مشتمل ہے **طور الکلام** نام رکھا ہے اور سودا نے اپنے قصیدوں کو **باب الجنۃ** اور **بحرِ بیکراں** اور **تضحیک روزگار** کے ساتھ موسوم کیا ہے۔ حسرت نے اپنے ایک قصیدے کی جس کی ردیف ساتوں **ایک ہے** گل باغ نجف تاریخ نکالی ہے غرضیکہ ہر صورت میں قصیدے کی دو قسمیں ہوں گی ایک **تمہیدیہ** دوسرا **خطابیہ** جس کو **مجردیہ** بھی کہتے ہیں۔

بیان قصیدۂ تمہیدیہ

تمہیدیہ کے معنی لغت میں فرش بچھانے کے ہیں۔ چونکہ ایسے قصیدوں میں مدح ممدوح کی اور نام ممدوح کا بعد ذکر چند امور زائد کے بیان کیا جاتا ہے پس یہی فرش بچھانا ہے۔ اور اس جگہ تمہید سے یہ مراد ہے کہ مدح کے پیشتر چند بیتوں میں کچھ بہار کی صفت یا زمانے کی شکایت خواہ عشق وحسن کی کیفیت یا اور کوئی مضمون بیان کیا جائے اس کے بعد عمدہ طور سے ربط دیکر مدح ممدوح کی یا ہجو یا جو کچھ مقصود ہو شروع کیا جاے۔ تمہید کے بعد مطلب کی طرف متوجہ ہونے کو گریز اور **حسنِ تخلص** اور **تخلیص** کہتے ہیں اور جس مقام سے تمہید چھوڑ کر مطلب شروع کیا جائے اس مقام کو **مخلص** کہتے ہیں اور وہاں پر ایک اشارہ معقول بھی کر دیا کرتے ہیں اور جس قصیدے میں گریز نہ ہو اس کو **مقتضب** بولتے ہیں اور تمہید کو **تشبیب** بھی کہتے ہیں شین منقوطہ سے تفصیل کے وزن پر اور بعضوں نے اس کا نام **نسیب** نون وسین مہملہ سے بروزن نجیب بھی رکھا ہے۔ اہل تحقیق کا قول ہے کہ تشبیب وہ ابیات ہیں جن میں ایام شباب اور عشق کا ذکر

ہو اس لیے کہ **تشبیب** شباب کا حال بیان کرنے اور معشوق کی صفت کرنے کے معنی میں شباب سے مشتق ہے اور **نسیب** بھی غزل کہنے اور عورت کے جمال کی صفت کرنے کے معنی میں ہے اور شاعروں کے نزدیک **تشبیب** اور **نسیب** ان ابیات کا نام ہے جو قصیدے میں تمہید کے طور پر مدح یا ہجو کے پہلے لکھتے ہیں اور شاید پہلے ہی عادت ہو کہ ان شعروں میں مضمون عشقیہ ہی لکھتے ہوں، لیکن اب اس کی قید نہیں۔ تشبیب عام ہے خواہ حسن یا عشق یا اور طرح کے اشعار ہوں۔ یہاں سے یہ بات بھی معلوم ہوئی کہ تشبیب بمنزلۂ جزو قصیدہ کے ہے گویا اس کا دیباچہ ہے۔ پس قسم علیحدہ نہ ٹھہری جیسا کہ اور بعض لوگوں نے اس کو ایک قسم جدا قرار دیا ہے حالانکہ علیحدہ نہیں بلکہ قصیدے ہی کے شمار میں ہے۔ **بیت القصیدہ** یہ ہے کہ شاعر کے اوّل اوّل کوئی مضمون ذہن میں آئے اور اس کو نظم کر کے قصیدے کی بنیاد اُس پر رکھے پس چونکہ مدار قصیدے کا اس شعر پر ہے اس لیے اسے **بیت القصیدہ** کہا گیا اور عرف عام میں قصیدے کی جو بیت بھی بہتر ہو وہ **بیت القصیدہ** کہلاتی ہے۔

الغرض ایک ہی قصیدے میں ممدوح کو غائب فرض کر کے پھر خطاب پر آتے ہیں اور تعریف کرتے ہیں اور جو کچھ مدّعا ہوتا ہے وہ عرض کیا جاتا ہے تاکہ اس کی خاطر عاطر پر بار نہ گذرے۔ بعض شعرا غیبت سے خطاب کی طرف آتے وقت ایک اشارہ بھی کر دیتے ہیں جیسے اب کوئی مطلع مدح حاضر میں پڑھتا ہوں ممدوح میرے سامنے ہے یا اور طرح پر اشارہ ہوتا ہے اور قصیدے کے آخر میں ممدوح کے حق میں دعا کرتے ہیں اور اس کو **دعائیہ** کہتے ہیں۔ اور اگر دعا شرط کے ساتھ ہو اس طرح کہ جب تک زمین و آسمان قائم ہے تیرا اقبال قائم رہے تو بعض **شرطیہ** بھی کہتے ہیں اور بعض صرف **دعائیہ**۔ قصیدے میں چار چیزوں کا اچھا ہونا ضرور ہے **ایک مطلع** کہ سامع سن کر خوش ہو جائے اور طبیعت اس کی ایسی محظوظ ہو کہ بے اختیار ہو جائے اور بے سنے باقی قصیدے کے قرار نہ پڑے۔ اگر مطلع برا ہوگا تو سامع کا جی نہ لگے گا اور طبیعت کو وحشت ہوگی کیونکہ مضمون نا ملائم طبیعت کو ناگوار ہوتا ہے بلکہ قصیدہ سننے سے گھبرائے گا، اگرچہ باقی کلام نہایت عمدہ اور لطیف ہو۔ جس قصیدے میں کئی مطلع لکھتے ہیں اسے **ذوالمطالع** اور **ذات المطالع** کہتے ہیں اور یہ بات خوبی میں داخل ہے۔ ذیل کے مطالع کو ملاحظہ کرو:

سودا

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکرِ روزی کا　　　تو آب و دانہ کو لے کر نہ ہو پیدا

ولہ

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل　　تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

ولہ (مطلع اوّل)[32]

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی　　نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیحِ سلیمانی

مطلع ثانی[33]

عجب نادان ہیں، جن کو ہے عجب تاجِ سلطانی　　فلک بالِ ہما کو پل میں سونپے ہے مگس رانی

ولہ

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام

حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام

ولہ[34]

ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تلک　　جوں شمع زندگانی ہے میری زباں تلک

ولہ

چہرۂ مہروش ہے اک سنبل مشک فام دو　　حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو[35]

ولہ

بسان دانۂ روئیدہ ایک بار گرہ　　کھلے جو کام سے میرے پڑے ہزار گرہ[36]

ولہ

مستغنی ذاتی نہ مہوس کی ہو تسخیر　　معدن ہے جہاں سونے کا واں خاک ہے اکسیر[37]

ولہ

ہمجوش کا ہو دل تو رہے دہر سے بے تنگ　　باور نہیں تو دیکھ کہ نالاں سدا ہے زنگ[38]

انشا

نوع بشر میں تھے نہاں آتش و باد و آب و خاک　　عشق نے کر دیے عیاں آتش و باد و آب و خاک

ولہ

صبح دم میں نے جو لی بسترِ گل پر کروٹ　　جنبشِ بادِ بہاری سے گئی آنکھ اچٹ

ولہ

کیا چیزِ دیو مردِ سخنداں کے سامنے پر جلتے ہیں فرشتوں کے انساں کے سامنے

ولہ

سحر بہار سے خوشبو میں آگئی یہ لپٹ
کہ صاف چاند سے مکھڑے کے کھل گئے گھونگٹ

ولہ

بگھیاں نور کی تیار کرائے بوئے سمن کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

ذوقؔ

زہے نشاط کہ اگر کیجیے اسے تحریر عیاں ہو خامے سے تحریرِ نغمہ جائے صریر

داغؔ

کیا جواں بخت جو اس سال ہوا ہے عالم
فلکِ پیر بھی کھاتا ہے جوانی کی قسم

مومنؔ

کٹتی ہے میری تیغِ زباں سے زبانِ تیغ کیوں کر سخن فروش ہوں سوداگرانِ تیغ

مطلع ثانی

نہلا دیا عدو کو لہو میں بسانِ تیغ میری زباں کے آگے چلے کیا زبانِ تیغ

دوسرے قصیدے کا مخلص یعنی گریز اچھا ہونا چاہیے اور یہ مقام تمام قصیدے میں مشکل ہے کیونکہ دو مطلب آشنا کو باہم ربط دینا ایسا ہے جیسا دو وحشی کو آپس میں موافق کرنا۔ گریز تمام قصیدے کی جان ہے مثلاً:

سوداؔ

وہ ختمِ رسالت نہیں جس کا کوئی ہمتا اور ہے بھی جو کوئی شہِ مرداں ہے برابر

اس میں حضرت علیؓ کی مدح کی طرف گریز ہے:

ولہ

جو طشتِ شمع نہ ہو اس کے روضے میں جا کر تو آفتاب نہ ہر شب نظر سے گم ہوتا

اس میں مدح حضرت علیؑ موسیٰ رضا کی طرف گریز ہے:

ولہ

خدا کے واسطے باز آتو اب ملنے سے خوباں کے
نہیں ہے ان سے ہرگز فائدہ غیر از پشیمانی

نظر رکھے سے حاصل ان کے چشم و زلف کے اوپر
مگر بیمار رہووے صعب یا کھینچے پریشانی

نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے
برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیفِ مسلمانی

زہے دین محمدؐ پیروی میں اُس کی جو ہووے
رہے خاک قدم سے اُس کے چشمِ عرش نورانی

گریز ہے مدح حضرت پیغمبرؐ خدا کی طرف:

ولہ

معدوم دستگیری کا شیوہ ہے اس قدر
نزدیک ہے نہ ہاتھ کو پکڑے حنا کا رنگ

ہوتا نہ اتنے نا خلفوں میں جو اک خلف[39]
کھا جاتی زہر مادرِ ایام آگے تنگ[40]

یعنی وہ سیف دولہ بہادر کی جس سو
پاوے نہ کوئی لطف و کرم کا کسی میں ڈھنگ

گریز ہے مدح سیف الدولہ کی طرف:

ولہ

ارض و سما کا ہونا قبضے کے بیچ اپنے
بے دعویٰ[41] خدائی کیوں کر مجھے گماں ہو

جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک
میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو

گریز ہے مدح بسنت خان خواجہ سرائے بادشاہی کی طرف۔

ولہ

غلط ہے تو جو زمانے میں کچھے یہ سوداؔ
کہ کار بستاں سے یاروں کی کھولیں یار گرہ

بغیرِ ناخنِ شیرِ خدا جہاں میں کوئی
کسی کے کام کی کھولے نہ زینہار گرہ

گریز ہے منقبت حضرت علیؑ کی طرف۔

ایضاً ولہ

کاغذ و خامہ و تحریر و مرکّب سوداؔ
ہو کے کہتے ہیں بیک اہلِ کرم چاروں ایک

شاہ مرداں جو نہ ہوتی تری خلقت منظور ہوتے عنصر نہ کبھی مل کے بہم چاروں ایک

ایضاً حسرت

ہفت اقلیم کی میں سیر کی پر میرے لیے باعثِ رنج و تعب ہیں یہ مکاں ساتوں ایک
ہاں مگر دل میں یہ ہے کوئے نجف کو جاؤں کہ بہشتیں ہوئیں اب حق کی وہاں ساتوں ایک

مومن

اے فلک دل کو داغ کرتی ہے زر خورشید کی درخشانی
بے زری سے مری تجھے حاصل کچھ نہ ہوگا بجز پشیمانی
تجھے معلوم ہے کہ ہوں میں کون کھول دوں میں یہ راز پنہانی
مدح خوانِ شہِ وزیر لقب ختم جس پر ہوئی سخن دانی

حالی

گر کروں ذکرِ لذتِ طاعات تلخ کردوں مذاقِ فسق و فجور
چھیڑ دوں گر فسانۂ فرہاد دل خسرو میں ڈال دوں ناسور
کرنے جاؤں جو حق سے عذرِ گناہ لے کے آؤں نویدِ عفوِ قصور
لوں ملائک سے دادِ حسنِ کلام گر لکھوں نعت سرور جمہور
وہ شہنشاہ، امتی جس کا یاں گنہ گار اور واں مغفور

تیسرے حسن طلب، یعنی مداح ممدوح سے مقصد حاصل کرنے اور کوئی چیز مانگنے میں ایسی سحر بیانی و فسوں سازی کرے کہ التماس قبول ہو جائے اور ممدوح اگر چہ بخیل و شوم ہو مگر علو ہمتی کو کام فرما کر بڑی سیر چشمی و سخاوت سے اُس کی حاجت روا کرے۔ مثال اس کی:

غالب

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے

ولہ

مہر تاباں کو ہو تو ہو اے ماہ قرب ہر روزہ بر سبیل دوام
تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا جز بہ تقریب عید ماہ صیام

جانتا ہوں کہ اس کے فیض سے تو — پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام
ماہ بن ماہتاب بن، میں کون؟ — مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام
میرا اپنا جدا معاملہ ہے — اور کے لین دین سے کیا کام
ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص — گر تجھے ہے اُمیدِ رحمتِ عام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فرِ فروغ — کیا نہ دے گا مجھے مئے گلفام

دریائے لطافت

دل مرا مجھ سے طلب کرتا ہے سو دینار سرخ — میں یہ کہتا ہوں کہ مفلس پاس اتنا زر کہاں
سن کے کہتا ہے کہ تم کو شرم بھی آتی نہیں — جھوٹ سے کیا فائدہ فرمایئے اے مہرباں
آپ ہیں مداح ایسے کے کہ جس کے ہاتھ سے — بحر کا کیسہ تہی ہے اور خالی جیب کاں
کس کو باور ہے کہ تم رکھتے نہیں ہو ان دنوں — اس قدر دولت کہ رکھتے تھے سلاطینِ کیاں

چوتھا مقطع عمدہ ہو اس لیے کہ سامع تمام ابیات سن کر بھول جاتا ہے اور مقطع کا منتظر رہتا ہے۔ پس اگر مقطع اچھا ہوا تو تمام ابیات از سرِ نو لطف دیں گی ورنہ سارے قصیدے کا مزہ جاتا رہے گا۔ مثال اس کی:

سودا

ہے سرور تجھے دے ہر ایک عید کے دن — طرف سے ساقیِ کوثر کے ساقیِ گلفام

ولہ

نخلِ اُمید سے اپنے ہوں برومند عجب — ہو محبت نہ تری جس کو نہ پاوے وہ پھل

ولہ

پروازِ ہما جب ہو سو اوجِ سعادت — شہباز کا طالع کے ترے اس پہ رہے چنگ

ولہ

تا مہر و مہ فلک پہ یارب رہے درخشاں — یہ آستانِ دولت مسجودِ دو جہاں ہو

انشا سلیمان شکوہ کے مدحیہ قصیدے میں

بس سلیمان جہاں تو ہی ہو اور دنیا ہو — جب تلک گنبدِ مینا میں رہے چکاہٹ

ولہ

ہر چند ہوں میں بے سر و ساماں ولیک آج — آیا ہوں تجھ سے با سر و ساماں کے سامنے
کلغی مجھے بھی ہووے، تعجب نہیں، کہ تھا — ہد ہد کے سر پہ تاج سلیماں کے سامنے

مومن

تیرا اقبال روز افزوں ہو — جیسے مومن پہ فضل رحمانی

داغ

دعا آٹھوں پہر ہے ہفت اقلیم آئے قبضے میں — ترے قلعہ کے ٹھہرے ربع مسکوں چار دیواری

مثال قصیدہ تمہید یہ کی۔ ذوق کہتے ہیں

شب کو میں اپنے سر بسترِ خواب راحت[2] — نشۂ علم میں سر مست غرور و نخوت
مزے لیتا تھا پڑے علم و عمل کے اپنے[43] — تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت
ہو گیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو — تھا مرا ذہن نہ محتاج حصولِ صورت
جو مسائل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام — عقل کو تجربے کی اتنی ہوئی تھی کثرت
نہ غرض مجھ کو نتیجے سے نہ کچھ[44] شکل سے کام — تھی مری فکر کو ہر شکل خطائے عصمت
ذہن میں سب مرے حاضر صُوَر علمیہ — پر جتانی نہ تھی منظور مجھے علیت
چار و ناچار چو ترغیب سے یاروں کی کبھی — درس و تدریس پہ آجاتی تھی مجھ کو رغبت
کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف — کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت
کبھی منطق کو تفوق تھا مرے ناطقے سے — تحتِ[45] حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحتِ حکمت
کبھی میں کرتا تھا تصریحِ معانی و بیاں — کبھی میں کرتا تھا توضیح نجوم و ہیئت
کبھی تھا علمِ الٰہی کی طرف ذہن رسا — کبھی کرتی تھی طبیعی میں طبیعت جودت
کبھی تھا عقل پہ مذہب مرا مانند حکیم — کبھی حل متکلم مجھے پاسِ ملت
کبھی کرتا تھا قدم چرخ کا ثابت بہ جہات — اور کبھی کرتا تھا باطل بہ سماء انشقت[46]
کبھی انکار قیامت پہ میں لاتا تھا دلیل — کبھی تکرار تناسخ پہ مجھے سو حجت
نشر اجساد میں تھا گاہ تردد مجھ کو — کبھی تھی عالمِ برزخ میں مجھے اک حیرت

کبھی تھی عرصۂ تدویرِ فلک کی مجھے سیر
کبھی میں ناپتا تھا سطحِ زمیں کی وسعت

کبھی ثابت مرے نزدیک فلک کی گردش
کبھی مثبت مرے نزدیک زمیں کی حرکت

کبھی میں کرتا تھا اعراض میں جوہر قائم
کبھی میں کرتا تھا معلول سے ثابت علت

کبھی منقول پہ مائل کبھی سوئے معقول
کبھی میں فقہ پہ راغب کبھی سوئے حکمت

کبھی کرتا تھا مجسطی پہ حواشی تحریر
کبھی کرتا تھا اشارات و شفا کی صحت

کبھی میں کرتا تھا قانون سے تشریحِ علاج
کبھی میں کرتا تھا قاموس میں تصحیحِ لغت

کبھی مشائیوں سے کرتا تھا میں پیش روی
کبھی لے جاتا تھا اشراقیوں پر میں سبقت

کبھی میں نفی حقائق میں تھا سوفسطائی
کبھی میں معتزلی باعثِ ردِّ رویت[47]

گہہ ملاحد کی تھی تردید کلام الحاد
گہہ وجودی و شہودی سے بیانِ وحدت

کبھی میں شیخِ شیوخ اور کبھی شیخ رئیس
کبھی علامہ کبھی صوفیِ صافی طینت

مائلِ[48] موسیقی ایسا کہ ادا کرتا تھا
کبھی میں بارہ مقام اور کبھی چاروں مت

کبھی میں شاعرِ غرّا و ادب دانِ بلیغ
نظم میں نام مرا نثر میں میری شہرت

کبھی پیشِ نظر انجیل و زبور و توریت
کبھی مصحف میں نظر میری سرِ ہر آیت

کبھی زر دشتیوں میں ایسا کہ سارے مُوبد
ژند و پاژند میں کرتے تھے مری تبعیّت

کبھی یہ آگہی شاستر و بید و پُران
کروں اک بات سے پنڈت کی کتھا میں کھنڈت

آخرش دیکھا تو العلم حجاب الاکبر
عاقبت پایا تو ہاں ابلہ کو اہلِ جنّت

فائدہ کیا جو ہر اک علم کی جانی تعریف
فائدہ کیا جو ہر اک فن کی کھلی ماہیّت

بے مقدّر نہ پڑے صورتِ بہبود نظر
[49] دور آئینۂ دل سے نہ ہو زنگِ کلفت

علم سے لاکھ ہو شیخی تری پر بے تقدیر
نہ کہے کوئی تجھے شیخ علیہ الرحمت

یہ مقالات مثالِ قصصِ مصنوعہ
ہوئے اکبار جو افسانۂ خوابِ غفلت

لگ گئی آنکھ مری دیکھتا کیا خواب میں ہوں
کہ مجسّم نظر آتی ہے نویدِ بہجت

اللہ اللہ رے حسن اُس کا کہ سرتابہ قدم
[50] تھا وہ خالق کا تماشائے ظہورِ قدرت

چٹپٹی رنگ کا وہ اپنے دکھا کر عالم
ایک عالم کا ہو دل لے کے بغل میں چمپت

آکے اس رشکِ مسیحا نے کہا بالیں پر ''لاتم قُم'' کہ یہ غافل نہیں وقتِ غفلت

دیکھ تو کیا اُفقِ مشرقِ انور سے ہے جلوہ افروز رخِ بانوئے صبحِ عزّت[51]

چرخِ مینائی پر اک سبز پری کا عالم شفقِ صبح پر اک لال پری کی حالت

دی ہے مسجد میں مؤذّن نے اذان بہرِ نماز با وضو ہوکے نمازی نے ہے باندھی نیت

ہوئی بتخانے سے ناقوس کی پیدا آواز چلے جمنا کو برہمن کوئی لے کر مورت

سحر عید ہے، کر عید کا سامانِ نشاط روزِ شادی کی ہے آمد شبِ غم کی رخصت

فکر کر تہنیت عید کا اس شاہ کی تو دور میں جس کے ہے ہر صبح و صباحِ دولت

وہ شہنشاہ بہادر شہِ کسریٰ انصاف خسرو جم خدم و داورِ داراحشمت

قوتِ ملت و دیں قامعِ کفر و الحاد حامیِ شرعِ نبی ماحیِ شرک بدعت

کون اس کا نہیں وصافِ صفاتِ نیکو کون اس کا نہیں سرگرم ثنا و مدحت

سنتے ہی میں نے بھی وہ مطلعِ روشن لکھا مطلعِ صبح کو ہو سننے سے جس کے خجلت

مطلع ثانی[52]

مصحفِ رخ ترا اے سایۂ ربّ العزّت کھول دے معنیٔ اتممت علیکم نعمت

تیرا آوازۂ دولت ہے مقامِ امید تیر ایوانِ عدالت ہے محلِ عبرت

تیرے عشرت کدے میں دخل[53] کسے غیرِ نشاط تیرے خلوت کدے میں بار[54] کسے جز طاعت

صفحۂ علم پہ برجیس سے تو ہم زانو حجلۂ عیش میں ناہید سے تو ہم صحبت

ماہ نو ایک فلک پر ترے نو بردوں میں نو فلک[55] نوکروں میں تیرے قدیم الخدمت

کیسۂ گوہرِ انجم ترا صرفِ انعام طاقۂ اطلسِ گردوں ترا وقفِ خلعت

نیت نیک تری آئینۂ حُسنِ عمل عملِ خیر ترا جلوۂ حسنِ نیّت

تجھ سے راضی ہے خدا اور خدا کا محبوب تیرا حامی ہے نبیؐ اور نبیؐ کی عترت

کیا اللہ نے جب تجھ سا ولی نعمت خلق کیونکہ واجب نہ خلائق پہ ہو شکرِ نعمت

نطقِ شیریں سے ترے عام حلاوت ہو اگر ثمرِ تلخ ہو حنظل کا سبوئے شربت

آئے طوفاں جو ترے قہر کا طغیانی پر کشتیِ نوحؑ بھی اعدا کو ہو گرداب صفت

وہ تری تیغ کی برش ہے کہ سایہ جس کا
کرے[56] اک دم میں ہیولیٰ سے مفارق صورت

آسیا وار پھرے کیوں نہ فلک گرد زمیں
تیرے توسن کے جو کاوے کی اڑا جائے پھرت

کیا ترے فیل کے اوصاف لکھوں میں کہ وہ ہے
ابر رفتار جبل پیکر و گردوں رفعت

اُس کی خرطوم ہے گر طرۂ لیلیٰ کی مثال
تو ہیں دندانِ صفا ساعدِ سلمیٰ کی صفت

آب بارانِ کرم تیرا ہے وہ شربتِ خضر
برسے لالے پہ تو افیوں میں نہ ہو سمّیت

عدل کے لفظ کو دیتا نہیں نقطہ کوئی
عدل سے تیرے جو موقوف ہے رسمِ رشوت

دورِ انصاف میں گر تیرے ہو کشتہ سیماب
تو بلا شبہ پڑے دینی مہوس کو دیّت

عید کو دیکھ ترے ساتھ خلائق کا ہجوم
کہے عارف کہ یہ کثرت میں ہے پیدا وحدت

مُنتہی ہوں نہ کبھی تیری[57] صفات نیکو
گر بیان کیجیے تا حشر صفت بعدِ صفت

ذوق کرتا ہے دعائیہ پر اب ختم سخن
کہ زباں کو ہے نہ یارا، نہ قلم کو طاقت

عید ہر سال مبارک ہو تجھے عالم میں
با شکوہ و حشم و جاہ و بہ عمر و صحت

خیر خواہوں کے ترے چہرے پہ ہو رنگ نشاط
اور بد خواہوں کے رخسار پر اشک حسرت

بیان قصیدۂ خطابیہ

قصیدۂ خطابیہ یا مجذ دیا اسے کہتے ہیں کہ ابتدائے قصیدہ سے مدح یا ہجو وغیرہ اصل مطلب شروع کر دیں اور تمہید نہ لکھیں۔ عامۂ شعرا ایسے قصیدے کو مکابرہ بولتے ہیں مثال اس کی یہ قصیدہ شہیدیؔ کا بطور انتخاب کے، جس میں خود شاعر نے قصیدے کے مجدد ہونے کا اشارہ کیا ہے:

طلوع روشنی جیسے نشاں ہو شہ کی آمد کا
ظہورِ حق کی حجت ہے جہاں میں نورِ احمدؐ کا

دبستانِ ازل میں وہ معلّمِ عقلِ کل کا تھا
نہ تھا نام و نشاں جن روزوں اس لوحِ زبرجد کا

عجم میں زلزلہ نوشیرواں کے قصر میں آیا
عرب میں شور اُٹھا جس دم اس کی آمد آمد کا

چمن پیرائے کُن فرّاش اُس کی بزمِ رنگیں میں
بہارِ آفرینش ایک بوٹا اس کی مسند کا

شرف حاصل ہوا آدمؑ اور ابراہیمؑ کو اُس سے
نہ تنہا فخرِ عالم، فخر تھا اپنے اب و جد کا

شب و روز اُس کے صاحبزادوں کا گہوارہ جناں تھا
عجب ڈھب یاد تھا روح الامیں کو بھی خوشامد کا

وہ اس عالم میں رونق بخش تھا حوروں کی تسکیں کو
گیا جنت میں طوبیٰ بن کے سایہ اس سہی قد کا

شب معراج چڑھ کر عرش پر دم میں اُتر آیا
بیان اس قلزم معنی کے کیا ہو جزر اور مد کا

گذر وحدت سے کثرت میں نہ ہوتا ذات مطلق کو
نہ بنتا صفر گر نقشِ اُحد میں میم احمدؐ کا

بھروسا ہر کسی کو اک حصارِ عافیت کا ہے
مجھے نام مبارک کا ہے ذوالقرنین کو سد کا

ترے پابوس سے ہفتم فلک پر منزلِ کیواں
ترے سجدے سے ہشتم آسماں پر فرق فرقد کا

ادھر اللہ سے واصل ادھر مخلوق کا شامل
خواص اس برزخ کبریٰ میں تھا حرفِ مشدد کا

بٹیں گے جس گھڑی عشرت کے ساماں بزمِ جنت میں
کھلے گا حال امت کو ترے انعامِ بیحد کا

خدا بن مانگے کیا کیا نعمتیں دیتا ہے بندوں کو
ترا دستِ دعا ضامن ہے جب سے کل کے مقصد کا

رہا کعبے میں تیرے در کے روضے پر نہ جا پائی
اسی اندوہ سے ہے رنگ تیرہ سنگِ اسود کا

لب گوہر فشاں وا ہوں گے جب عرضِ شفاعت کو
تماشا گاہِ محشر میں تکیں گے نیک منہ بد کا

عدو کو حشر تک انکار ہو تیری رسالت میں
محل باقی رہے اللہ کے قول مؤکد کا

تری تعریف سے میری زباں میں آئی ہے تیزی
صفاہان تک مسخر ہوگا اس تیغ مہند[85] کا

بچھیں گے مثل تقویمِ کہن دیواں ہزاروں کے
ہوا عالم میں شہرہ میرے اشعار مجدد کا

ہوئی ہے ہمتِ عالی مری معراج کی طالب
میسّر ہو طواف اے کاش مجھ کو تیرے مرقد کا

کبھی نزدیک جا کر آستانے پر مَلوں آنکھیں
کبھی میں دور بیٹھوں اور کروں نظارہ گنبد کا

مدینے کی زمیں کے گر نہ لائق ہو مرا لاشہ
کسی صحرا میں وا کی میں خورش ہوں دام اور دد کا

تمنا ہے درختوں پر ترے روضے کے جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روحِ مقید کا

خدا منہ چوم لیتا ہے شہیدیؔ کس محبت سے
زباں پر میری جس دم نام آتا ہے محمدؐ کا

بیانِ مسمّط

مسمّط مفعول ہے تسمیط کا اور تسمیط کے معنی موتی پرونا اور جمع کرنا ہیں اور اصطلاح شعر میں اُسے کہتے ہیں کہ چند مصرعے متحد الوزن والقوافی جمع کر کے بند اوّل کریں۔ اسی طرح اور کئی بند اسی وزن میں

لکھیں اور ہر بند کا قافیہ جدا ہو لیکن مصرع آخر ہر بند کا قافیے میں بند اوّل کا تابع ہو اور اس کی آٹھ قسمیں ہیں۔ مثلّث، مُربّع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع، معشر۔

مثلث اسے کہتے ہیں جس کے ہر ہر بند میں تین تین مصرع ہوں پہلے تینوں مصرعوں کا ایک قافیہ ہو باقی بندوں میں دو مصرع قافیہ جداگانہ میں لکھ کر تیسرے مصرع میں بند اول کی رعایت سے ہو وعلیٰ ہذا القیاس مثال اس کی:

عباس علی خان بےتاب رام پوری

امید کا ہے کوتھی دل رُبا کے آنے کی　　خوشی نہ ہو مجھے کیوں کر قضا کے آنے کی
خبر ہے نعش پہ اس بے وفا کے آنے کی

نہیں ہوں اتنا بھی ناداں بھلا میں اے ناصح　　سمجھ کے اور ہی کچھ مر چلا میں اے ناصح
کہا جو تو نے نہیں جان جا کے آنے کی

بگڑ نہ پہلے ہی ظالم ذرا سمجھ تو سہی　　نہ جانے کیوں دلِ مرغ چمن کہ سیکھ گئی
بہار وضع ترے مسکرا کے آنے کی

شب فراق محبت نے مرنے بھی نہ دیا　　خیالِ زلف میں خود رفتگی نے قہر کیا
امید تھی مجھے کیا کیا بلا کے آنے کی

نہ کی کسی نے وفا تھی امید جس جس سے　　کروں میں وعدہ خلافی کا شکوہ کس کس سے
اجل بھی رہ گئی ظالم سنا کے آنے کی

کہو اُس آفت جاں سے کوئی برائے خدا　　مرے جنازے پہ آنے کا ہے ارادہ تو آ
کہ دیر اٹھانے میں کیا ہے صبا کے آنے کی

خدا کے واسطے بیتاب تم تو سچ کہہ دو　　مجھے یہ ڈر ہے کہ مومن کہیں نہ کہتا ہو
مری تسلّی کو روزِ جزا کے آنے کی

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ پہلے بند کے مصرع آخر کی ہر بند کی گرہ میں تکرار کرتے ہیں۔

نظام الدین میرٹھی

خوشی اک مشغلہ ہو رات دن کا　　شمار افزوں ہو اس کے سال و سن کا
خدا حافظ خدا حافظ کوئن کا

کوئن دنیا کے ہر خطے میں نامی　　غریبوں اور مسکینوں کی حامی

خدا حافظ خدا حافظ کوئن کا

رہے زندہ کوئن با دولت و بخت　　رہے محفوظ اس کا تاج اور تخت

خدا حافظ خدا حافظ کوئن کا

عبدالمجید ازآل لاہوری نے مثلث میں تیسرے مصرع کا قافیہ بند اوّل کے قافیہ کا تابع نہیں رکھا ہے اور یہ اصطلاح جمہور کے خلاف ہے:

ہم ہیں جب محروم تیرے[59] دید سے　　کیا غرض ہم کو ہلال عید سے

کیا مزہ ہم کو وصال عید سے

عید کیا ہم بے قراروں کی بھلا　　عید کیا فرقت کے ماروں کی بھلا

عید کیا ہو دل فگاروں کی بھلا

وہ جو آملتے ازآل تو عید تھی　　ہم سے ہوتے ہم بغل تو عید تھی

دل کو کچھ پڑتی جو کل تو عید تھی

نظاؔم رام پوری نے ایک مثلث اس طرح لکھا ہے کہ اُس کے بند اوّل کے تینوں مصرع ہم قافیہ ہیں باقی بندوں کا دوسرا اور تیسرا مصرع قافیہ میں بند اوّل کا تابع ہے اور پہلے مصرع کا قافیہ علیحدہ ہے حالانکہ دستور یہ ہے کہ ہر ایک بند کا پہلا اور دوسرا مصرع ایک طرح کا قافیہ رکھتا ہے اور صرف تیسرا مصرع قافیہ میں بند و اوّل کا تابع ہوتا ہے:

گل فردوس سے حوروں نے تو گوندھا سہرا　　کہو نیسان سے کہ تو موتیوں کا لا سہرا

اچھے نوشہ کے لیے چاہیے اچھا سہرا

جوش میں آکے جو مستوں کی طرح جھومتا ہے　　کس کی آنکھوں کا یہ ہے دیکھنے والا سہرا

مست و مدہوش ہے کس واسطے ایسا سہرا

عکس چہرہ سے ہے نوشہ کی ہر اک گل شاداب　　عرقِ رخ سے بنا نور کا دریا سہرا

لہریں لیتا ہے پڑا موج میں کیا کیا سہرا

آیا سرکار سے نوشہ کا شہانا خلعت　　آبیارِ چمنِ خلد نے بھیجا سہرا

دلِ حاسد میں ہے کانٹا سا کھٹکتا سہرا

منھ پہ اس واسطے نوشہ کے ہے رومال نظام　　ذُر دنداں سے ندامت زدہ ہوگا سہرا

گو درخشانی میں تابش میں ہے یکتا سہرا

ظفرؔ

کنجڑے کی سی ہاٹ ہے دنیا جنس ہے ساری اکٹھی　　میٹھی چا ہے میٹھی لے لے کھٹی چا ہے کھٹی

لے ترے من چلے کا سودا ہے کھٹا اور میٹھا

روپ رنگ پر بول نہ دل میں دیکھ عقل کے بیری　　اُوپر میٹھی نیچے کھٹی انبوا کی سی کیری

لے تیرے من چلے کا سودا ہے کھٹا اور میٹھا

ولہ

دنیا ہے سرا اس میں تو بیٹھا مسافر ہے　　اور جانتا ہے یاں سے جانا تجھے آخر ہے

کچھ راہِ خدا دے جا، جا تیرا بھلا ہوگا

جو رب نے دیا تجھ کو تو نام پہ رب کے دے　　گر یاں نہ دیا تو نے واں دیوے گا کیا بندے

کچھ راہِ خدا دے جا، جا تیرا بھلا ہوگا

دیوے گا اسی کو تو وہ جس کو ہے دلواتا　　پر ہے یہ ظفرؔ تجھ کو آواز سنا جاتا

کچھ راہِ خدا دے جا، جا تیرا بھلا ہوگا

مربع میں چار چار مصرع اسی طرح ہوتے ہیں۔ پھر دوسرے بند میں تین مصرع قافیۂ جداگانہ میں لکھ کر چوتھا مصرع قافیہ بند اوّل کی رعایت سے لکھا جاتا ہے۔ ایسے ہی بند تیسرا اور چوتھا اور پانچواں جہاں تک اتفاق پڑے لکھتے ہیں یا ایسا کرتے ہیں کہ غزل کے اشعار پر دو مصرع بڑھا دیتے ہیں۔ منشی عبدالعلی خان تو نگر خلف عبدالواحد خان مسکینؔ نے مؤلف کے شعروں کو مربّع کیا ہے:

جان جاتی ہے یہاں ہجرِ بُتِ دل جُو میں　　دل نہیں ہے مرا بے یار مرے قابو میں

بے قراری نہ ہو کس طرح ہر اک آنسو میں

دردِ فرقت کا بہ شدّت ہے مرے پہلو میں

تپشِ مہر رخِ یار سے تن گل جاتا　　سر سے لے تا بہ قدم آبلوں سے پھل جاتا

طالبِ دید تو بس دیکھتے ہیں جل جاتا

سرد مہری کا جو ہوتا نہ اثر مہرو میں

دل خوش

کیا مثلِ علی روئے رسول دوسرا ہے　　وہ لوح جبیں مرأۃِ انوار خدا ہے

عارض پہ فدا شمس و قمر ہیں تو بجا ہے

اس چہرۂ پُر نور کا عالم تو جدا ہے

گو دل ہے سراپا کے تصور میں عرق ناک　　پر ہو وے رقم کیونکہ شبیہ شہہِ لولاک

سب نور سے معمور ہے اس کا جسدِ پاک

وہ مطلعِ انوارِ خدا شمس ضحیٰ ہے

مرزا قتیل دریائے لطافت میں کہتا ہے کہ اس زمانے میں شعرائے ریختہ جن کی طبیعت میں شاعری کی قوت نہیں ہوتی، جب اپنی شہرت اور حصولِ منفعت کے لیے مرثیہ گوئی شروع کرتے ہیں تو مربع میں لکھتے ہیں۔

گویا

دیتے تھے اہلِ بیت پیمبرؐ کے واسطے　　سنتے تھے مجرئی نہ لعیں زر کے واسطے

کہتے تھے شیر تک نہیں اصغر کے واسطے

پانی پلاؤ ساقیِ کوثر کے واسطے

جب تیر کھا کے اصغرِ بے شیر مر گیا　　گودی کو خالی دیکھ کے بانوں نے یہ کہا[1]

یا شاہِ دیں بتاؤ میرا لال کیا ہوا

اصغر کو لاؤ خالقِ اکبر کے واسطے

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ پہلے بند کے مصرعِ آخر کی باقی بندوں میں تکرار کرتے ہیں۔ جیسے:

مولوی محمد اسمٰعیل

تنے گا مسرّت کا اب شامیانہ　　بجے گا محبت کا نقارخانہ

حمایت کا گائیں گے مل کر ترانہ

کرو صبر، آتا ہے اچھا زمانہ

نہ ہم روشنی دن کی دیکھیں گے لیکن چمک اپنی دکھلائیں گے اب بھلے دن

رُکے گا نہ عالم ترقی کیے بن

کرو صبر، آتا ہے اچھا زمانہ

زبانِ قلم سیف پر ہوگی غالب دبیں گے نہ طاقت سے پھر حق کے طالب

کہ محکومِ حق ہوگا دنیا کا قالب

کرو صبر، آتا ہے اچھا زمانہ

مخمس اس کو کہتے ہیں کہ پانچ پانچ مصرع کے بند لکھے جائیں اور ہر بند کا پانچواں مصرع پہلے بند کے پانچویں مصرع کے قافیہ پر ہو یعنی پہلے بند کے پانچوں مصرع اور باقی بندوں کا صرف پانچواں مصرع متحدالقوافی ہوں۔ مثال اس کی:

دیا شنکر نسیم

مجھے تو کہتے ہو رنگ تیرا گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے

زمانے کی طرح ڈھنگ کس کا گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے

نہ آج مانوں گا کل کا وعدہ گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے

کسے بھروسا کہ دم کا نقشا گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے

گھڑی کی صورت لگا ہے کھٹکا گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے

میں ہوں مریضِ تپِ محبت عیاں ہے بے تابیوں کی صورت

میں دل جلا ہوں دمِ عیادت نہ جس کے بچنے کی آئی نوبت

جو کوئی دم پائے گرمِ صحبت تو پھونکے جا صورِ سحرِ الفت

نہ کچھ ہم دم ذرا بھی غفلت کہ مثلِ اخگر ہے دم کی حالت

جو دم میں زندہ تو پل میں مردہ گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے

شگوفہ بازو نہ تم قبولو یہ باد بندی ہے سب فضولو
جو مثلِ برقِ آسماں کو چھولو تو پیلِ مستِ سحاب ہولو
نہ شاخ شاخِ چمن پہ پھولو نہ جہتِ عشقِ رنگ و بو لو
نہ باغ سیرِ جہاں پہ پھولو نسیمِ نیرنگ ہے نہ بھولو
کہ بازی گر کا یہ ہے تماشا گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے

اکثر ایسا کرتے ہیں کہ غزل کے اشعار پر تین تین مصرع لگاتے ہیں اور یہ قسم مخمس کی بہت شائع ہے، اور ہر ایک شاعر نے متقدمین سے لے کر اس زمانے تک مخمس لکھے ہیں اور اپنی یا دوسرے شاعروں کی غزلوں پر مصرع لگائے ہیں۔ کمالِ مخمس کا لطف یہ ہے کہ پانچواں مصرع بیکار ہو جائے یعنی تین مصرع اس قسم کے لگائے جائیں کہ چوتھا مصرع اس کے ساتھ بہت چسپاں ہو اور پانچویں مصرع کا محتاج نہ رہے اور اس میں ربط تیسرے اور چوتھے مصرع کا بہت عمدہ چاہیے۔ باوجودیکہ تمام شعرائے ماضی وحال نے اس کی طرف توجہ کی ہے مگر ان لطائف سے کم لوگ واقف ہوئے ہیں۔ جن شاعروں نے ان باتوں کا التزام رکھا ہے اُن کے مخمس ہر ایک کو پسند و مرغوب ہیں۔ حق یہ ہے کہ مخمس مشکل ترین اور اعلیٰ ترین اقسام مسمط سے ہے۔ شاعر کی طبیعت اور استعداد کا حال اس سے معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے کے مضمون کو اپنا کر لینا بڑا مشکل کام ہے۔ مرزا کلب حسین خان نادؔر نے تمام شعرائے مشاہیر کی ایک ایک غزل کی تخمیس کر کے دیوان ترتیب دیا ہے۔

مخمس نادؔر بر غزل مصحفی

ہم کو ہم سائے میں رہنا، گھر بنانا منع ہے　　راہ چلنا منع ہے، کوچے میں آنا منع ہے
سر فرو رکھتے ہیں، گردن کا اٹھانا منع ہے　　دیکھنا کس کا، وہاں در تک بھی جانا منع ہے
روزنِ دیوار سے آنکھیں لڑانا منع ہے

ہوتی ہے تدبیر سے ہر ایک مشکل دل نشیں　　ہو سکے ممکن محال! ایسا بھی ہوتا ہے کہیں؟
طرفہ ظلم ایجاد کرتے ہیں بُتانِ نازنیں　　رازِ دل کا پوچھتے ہیں، بولنے دیتے نہیں
بات منھ پر آچکی ہے لب ہلانا منع ہے

دم نہ نکلے تن سے! یہ مجھ نیم جاں کو حکم ہے ۔ تر نہ ہوں پلکیں یہ چشمِ خوں فشاں کو حکم ہے

ہونٹوں پر نالہ ہے، اب قطعِ زباں کا حکم ہے ۔ سینے میں سوزش ہے اور ضبطِ فغاں کو حکم ہے

آگ گھر میں لگ گئی ہے اور بجھانا منع ہے

جرأت

جب سے اے راحتِ جاں تجھ سے جدا رہتا ہوں ۔ کیا کہوں سخت مصیبت میں پھنسا رہتا ہوں

مضطر و ششدر و حیران و خفا رہتا ہوں ۔ کسی چرچے میں تو مشغول میں کیا رہتا ہوں

منھ لپیٹے ہوئے دن رات پڑا رہتا ہوں

کیا بیاں اپنی جوانی کا کروں میں غمگیں ۔ طاقت اب بسترِ اندوہ پہ ہلنے کی نہیں

نہ تو بیٹھوں ہوں نہ اٹھتا ہوں نہ جاتا ہوں کہیں ۔ یاد کر کے تری صحبت کو بس اے پردہ نشیں

منھ لپیٹے ہوئے دن رات پڑا رہتا ہوں

دستور یہ ہے کہ ہر شعر کو علاحدہ علیحدہ ایک بند میں تضمین کرتے ہیں۔ مگر حکیم سیّد مہدی کمال نے نواب حامد علی خان والیِ رام پور رشک تخلص کی ایک غزل کو یوں مخمس کیا ہے کہ مطلع چار بندوں میں تضمین کیا ہے اور باقی اشعار کو تین تین بند میں۔ درحقیقت ایک غزل کے تین مخمس ہیں۔ تضمینِ مقطع کے بند یہ ہیں:

بگڑی ہوئی حالت میں کوئی بھی نہیں اپنا ۔ اندوہ کی کثرت میں کوئی بھی نہیں اپنا

تنہائیِ فرقت میں کوئی بھی نہیں اپنا ۔ اے رشکؔ مصیبت میں کوئی بھی نہیں اپنا

اپنا نہیں جب اپنا بیگانے کو کیا کہیے

بیگانہ جو ہو کوئی ہوتا ہے کہیں اپنا ۔ انداز بدلتا ہے کہیں[61] چرخ بریں اپنا

کب وہم کی صورت سے ملتا ہے یقیں اپنا ۔ اے رشکؔ مصیبت میں کوئی بھی نہیں اپنا

اپنا نہیں جب اپنا بیگانے کو کیا کہیے

کیا کہیے کمالؔ اس کو قسمت نے دکھایا کیا ۔ اپنوں سے دمِ آخر آنکھوں کو پھرا دیکھا

کھنچتا تھا رگوں سے دم اپنوں کا یہ نقشہ تھا ۔ اے رشکؔ مصیبت میں کوئی بھی نہیں اپنا

اپنا نہیں جب اپنا بیگانے کو کیا کہیے

مسدس: اس میں چھ چھ مصرع کا بند ہوتا ہے اور ہر بند کا مصرع ششم قافیہ میں بند اوّل کا تابع ہوتا ہے۔ مثال اس کی:

غلام محمد کچھو باشندۂ سورت

خامہ ہے جی میں کہ انگشتِ یدِ بیضا کروں　　طور کے شعلے کا کاجل لاؤں طور ایسا کروں

سنگ موسیٰ کی کھرل ہر دیدۂ بینا کروں　　آب[62] دار اشک سے حل ہو سکے جتنا کروں

بہر کاغذ سایۂ بالِ ہما پیدا کروں

وصف اُس پیغمبرؐ بے سایہ کا انشا[63] کروں

ہے سیہ کاری پڑی جوں شانہ ہر ہر بال میں　　زلفِ خوباں کے پھنسا ہوں بے طرح جنجال میں

کان کے بالے کی مچھلی کی طرح ہوں جال میں　　ہوں گرفتار بلا سودائے خط و خال میں

یا رسولؐ اللہ تڑپوں کب تلک اس حال میں

آؤں بازارِ مدینہ میں کچھ اب سودا کروں

ریختہ گویوں نے ایسے چھ مصرعوں کو، جن میں چار ایک وزن اور قافیہ کے ہوں اور دو مصرع اسی وزن اور دوسرے قافیہ کے بطور گرہ کے ایک مطلع کی طرح ہوں، مسدس قرار دیا ہے اور اس کو مسمط شمار کرنا محض غلطی ہے اس لیے کہ مسدس کی تعریف ایسے اشعار پر صادق نہیں آتی۔ مسمط میں اوّل بند میں سب مصرعوں کا متحد الوزن والقوافی ہونا اور بندوں کے صرف مصرع آخر کا بہ اعتبار وزن اور قافیہ کے بند اوّل کا تابع ہونا شرط ہے۔ وہ بات ایسے اشعار میں پائی نہیں جاتی اس لیے کہ ان میں دو مصرع آخر کے علیحدہ قافیہ رکھتے ہیں اور چار مصرع دوسرے قوافی میں ہوتے ہیں۔ یہی حال تمام بندوں کا ہوتا ہے کہ، دو شعروں میں قافیہ اور ہوتا ہے اور تیسرے شعر کا قافیہ اور ہوتا ہے۔ پس اس قسم کا مسدس داخلِ مسمط نہیں۔

مسبع: یہ سات مصرع کا بند ہوتا ہے پہلے بند کے ساتوں مصرع متحد الوزن والقوافی اور دوسرے تیسرے چوتھے بند کے جہاں تک اتفاق ہو چھ مصرع اور قافیہ پر اور ساتواں مصرع ہر بند کا مثل بند اوّل کے ہوتا ہے۔

مثمن: اس میں ہر بند آٹھ مصرع کا ہوتا ہے۔ پہلے بند کے آٹھویں مصرع متحد الوزن والقوافی اور بندوں کا صرف آٹھواں مصرع قافیہ میں تابع بند اوّل کا۔

متسع: اس میں نو نو مصرع کا بند اور معشر میں دس دس مصرع کا بند بہ رعایت معلومہ ہوا کرتا ہے۔ مگر یہ قسمیں شعرا کے دیوان میں کم دیکھی جاتی ہیں، شاذ و نادر کسی رسالے میں بہ طور مثال کے لکھ دی ہیں۔ ہم بھی بہ سبب طوالت اور متروک الاستعمال ہونے کے ان اقسام کی مثالیں درج نہیں کرتے۔

بیان ترکیب بند

ترکیب بند اسے کہتے ہیں کہ ایک غزل کے طور پر کچھ اشعار مع مطلع لکھ کر اس کے بعد ایک اور بیت مقفّی یعنی ایک مطلع بہ طور گرہ کے لگائیں۔ پھر دوسرے بند میں دوسری غزل بند اوّل کے ہی وزن پر مذکور کریں اور اس کے بعد بھی ایک اور مطلع سے گرہ لگائیں۔ ایسے ہی جتنے چاہیں بند لکھیں اور ہر بند کا مطلع یعنی گرہ مختلف لاتے جائیں، کیونکہ اگر ایک ہی مطلع کی ہر گرہ میں تکرار ہوگی تو اس کو ترجیع بند کہیں گے، جیسا کہ آگے معلوم ہوگا۔ ترکیب بند کی مثال:

ناظم

ساقیا انجمنِ دہر ہے عبرت کا مقام
دلِ پُر خوں ہے یہاں جامِ شرابِ گلفام

متلون ہے مزاجِ فلکِ مینائی
طرفہ نیرنگ دکھاتا ہے طلسمِ ایام

صبح کو اور ہے کچھ رنگِ جہاں شام کو اور
طبعِ خوباں کی طرح رنگ بدلتا ہے دوام

ایک کو ایک طرح پر نہیں اک لحظہ قرار
چین بلبل کو، نہ اس باغ میں، گل کو آرام

شاہد اس قول پہ ہے رنگِ حسینانِ جہاں
کہ نظر آتے ہیں وہ خار، جو تھے گل اندام

چھیڑ کی ہیں نہ وہ گھاتیں نہ ہنسی کی باتیں
نہ کسی سے وہ بگڑنا نہ کسی پر الزام

نہ کنائے نہ اشارے نہ وہ چتون نہ وہ آنکھ
رسم و رہ اب وہ کسی سے، نہ وہ پیغام و سلام

نہ وہ غمزہ نہ وہ عشوہ نہ وہ عالم نہ وہ روپ
نہ وہ گرمی کی ادائیں، نہ وہ شوخی کے کلام

زیب و زینت سے نہ تھی جن کو گھڑی بھر فرصت
اب نہ مطلب انھیں لاکھے سے نہ مسّی سے کام

زلف کے دام میں کرتے تھے جو عنقا کو شکار — خود وہ صیاد ہیں نخچیر کی صورت تہِ دام
وہ تہِ خاک بلاؤں میں سراسر ہیں اسیر — کنگھی چوٹی میں گرفتار جو رہتے تھے مدام
کوئی سنتا نہیں آواز اب اُن کی افسوس — جو نہ اغماض سے سنتے تھے مسیحا کا کلام
خواب میں بھی نظر آتی نہیں اُن کی صورت — دل میں گھر آنکھوں میں جن حوروشوں کا تھا مقام

64

روپ بدلا جو زمانے نے نیا دَور ہوا
اور تھا رنگِ جہاں اور سے کچھ اور ہوا

کیا ہوا سرو قد اب وہ تمھارا خم و چم — کیا ہوا لالہ رُخو اَب وہ تمھارا عالم
کہو کیوں چھوٹ گئی مشق جفا کاری کی — کہو کیوں ٹوٹ گیا سلسلۂ جور وستم
کھینچتے کیوں نہیں اب میان سے تم خنجر ناز — دیکھتے کیوں نہیں اب تیغ ادا کا دم خم
کچھ نہ عشاق سے مطلب ہے نہ اغیار سے کام — نہ اِدھر چشمِ غضب ہے نہ اُدھر چشمِ کرم
چین کیوں کر تمھیں آغوشِ لحد میں آیا — تم تو آغوشِ تصور میں بھی لیتے نہ تھے دم
کیا گذرتی ہے تہِ خاک تمھارے سر پر — فرش پر تم تو نزاکت سے نہ رکھتے تھے قدم
نازنینو! وہ نزاکت کہو کس نے لے لی — سچ بتاؤ، تمھیں اپنی ہی نزاکت کی قسم
صحن تک تھا تمھیں دالان سے آنا منزل — کس طرح طے ہوئی راہِ سفرِ ملکِ عدم
ناز و انداز و ادا، عشوہ، کرشمہ، غمزے — خاک میں مل گئے سب ہائے ستم ہائے ستم
ہائے وہ چینِ جبیں، شوخی و انداز کے ساتھ — ہائے وہ ناز سے تیور کا بدلنا ہر دم
ہائے وہ ابروئے خم دار، وہ مژگانِ دراز — ہائے وہ چشمِ فسوں گر کی ادائیں پیہم
ہائے وہ شعلۂ رخسار کی غصے میں بھڑک — ہائے وہ گیسوئے پُر پیچ کا ہونا برہم
ہائے وہ فتنہ جگانے کی روش سے چلنا — ہائے وہ چھاگلیں پہنے ہوئے پھرنا چھم چھم

وا دریغا! نہ رہی ایک بھی صورت باقی
بہرِ عبرت سے زبانوں پہ حکایت باقی

بیان ترجیع بند

ترجیع بند اُسے کہتے ہیں کہ ایک ہی شعر کی ہر گرہ میں تکرار ہو۔ اس میں اور ترکیب بند میں بھی

فرق ہے کہ وہاں ہر گرہ میں مختلف شعر لگائے جاتے ہیں اور یہاں ایک ہی شعر لگایا جاتا ہے۔ مثال اس کی:

نظیر اکبر آبادی

تیرے لب لال سے گل اندام ہے حسرت لعل حسرت انجام
گل برگ ہے غرقِ شبنمِ رشک دیکھے سے ترا یہ لطف اندام
عارض سے خجل ہے عارضِ صبح کاکل سے خجل ہے کاکلِ شام
یہ حسن یہ کامِ دل تو پاکر رکھتا ہے غضب ہمیں تو ناکام
خوبی نے تجھے کیا ہے زیبا زیبندہ نہیں ہے تجھ سے یہ کام
اتنی بھی نہ کیجیے جفائیں جو خوبی پہ جس سے آئے الزام
دکھ پا کے تری تعدّیوں سے ہم سخت بہ جاں ہیں اے دلآرام

اب چھوڑ عتاب کی ادا کو
دے طول نہ رشتۂ جفا کو

وہ گل ہے تو آج حسن ایجاد ہے گلشنِ حسن تجھ سے آباد
قامت کا ترے بیاں خوبی کرتے ہیں چمن میں سرو و شمشاد
ہیں تیری ہوا کے ہم ہوا دار تو ہم کو الم سے کر نہ برباد
ہم دیکھ تجھے ہیں شاد ہوتے تو ہم کو کرے ہے غم سے ناشاد
یوں زلف میں تیری ہم پھنسے ہیں ہو دام میں جیسے صیدِ صیّاد
ہو دل سے فدا جو اپنے اوپر اتنی نہیں کرتے اس پہ بیداد
تیرا ہے نظیر جان و دل سے سُن عرض یہ اُس کی اے پری زاد

اب چھوڑ عتاب کی ادا کو
دے طول نہ رشتۂ جفا کو

بعض کتابوں میں ترجیع کی ایسی تعریف کی ہے کہ اس سے خبط ہو گیا ہے۔ مثلاً بمصنف مناظر الانشا نے کہا ہے کہ ترجیع وہ شعر ہے کہ ایسی بیت کے ساتھ حصہ کیا جائے کہ اس کے ہر مصرع میں قافیہ ہو اور حصہ اس کا ایسی چند بیتیں ہوتی ہیں جو تمام مطلع ہوتی ہیں اور وزن و قافیہ میں اتحاد رکھتی ہیں۔

اس حصے والی بیت کو بند ترجیع کہتے ہیں اور وہ بند غالباً ہر جگہ ایک ہی بیت ہوتی ہے اور کبھی کبھی اوّل سے غیر ہوتی ہے۔ اور یہ چاہیے کہ بند بہ اعتبار معنی کے ابیات سابق سے مربوط ہو۔ شمس فخری معیار جمالی میں لکھتا ہے کہ ترجیع کئی قسم ہے۔ اوّل یہ کہ شاعر پانچ یا سات یا نو یا گیارہ بیتیں جس وزن اور قافیہ اور ردیف میں چاہے کہے، اور بعد اُن کے ایک اور بیت لائے کہ اس قافیے اور ردیف پر نہ ہو اور پھر اسی قدر بیتیں کہ پہلے کہی تھیں کہہ کر ایک اور بیت لائے اسی طرح آخر تک انجام کو پہنچائے۔ ان ابیات کو خانہ اور اس بیت کو بند کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ بعد ہر خانے کے ابیات بند ایسے ہوں کہ قافیہ اور ردیف میں اتحاد رکھتے ہوں۔ اگر ابیات بند کو جمع کریں ایک قطعہ ہو جائے۔ تیسرے یہ کہ بند ہر جگہ ایک ہی بیت ہو۔ چوتھی قسم یہ ہے کہ سب خانوں کی ردیف ایک اور قافیہ مختلف ہو یا بالعکس۔ مولوی عبدالحکیم پسر مولوی صہبائی نے، ذوق کے مرثیے میں ایک ترجیع بند لکھا ہے جس کے ہر بند کے 44 شعر ہیں اور اس شعر فارسی کی تکرار ہے:

حیف در چشم زدن صحبتِ یار آخر شد　　　رُوی گُل سیر ندیدیم بہار آخر شد

ترکیب بند و ترجیع بند بہ اختراعِ جدید

ریختہ گویوں نے ایک صورت نکالی ہے کہ اپنے مسدس کو ترکیب بند قرار دیتے ہیں۔ اس طرح کہ اوّل چار مصرع ایک قافیہ میں کہتے ہیں، پھر دو مصرع دوسرے قافیہ میں کہہ کر، اُن کو ان چار مصرعوں کے ساتھ ملحق کر دیتے ہیں، اور پہلا بند نام رکھتے ہیں۔ پھر چار مصرع دوسرے قافیہ میں کہہ کر دو مصرع دوسرے قافیہ کے اس سے ملحق کرتے ہیں اسے بند دوم بولتے ہیں۔ اسی طرح اور بند لکھتے ہیں۔ یہ قسم نہ تو ترکیب بند میں داخل ہو سکتی ہے اور نہ مسمط کی تعریف اس پر صادق آسکتی ہے، کیوں کہ ترکیب بند میں پہلا شعر مقفّٰی ہوتا ہے اور باقی اشعار کے مصرع دوم میں قافیہ ہوتا ہے، اور اس مسدس میں بند کے دونوں شعر مقفّٰی ہوتے ہیں۔ اور مسمط میں ہر بند کا مصرع آخر یا شعرِ آخر قافیہ میں بند اوّل کا تابع ہوتا ہے۔ پس ایسا مسدس دونوں سے علیحدہ ہے۔ اور کبھی اس میں گرہ کا شعر مکرر آتا ہے۔ جب ہر بند کی گرہ کا شعر علیحدہ ہوگا تو وہ ترکیب بند ہے اور جو ایک ہی شعر مکرر آئے گا تو یہ ترجیع بند ہوگا اور اس قسم کے ترکیب بند و ترجیع بند مسدس پر منحصر نہیں۔ مثمن اور معشر وغیرہ صورتیں بھی مستعمل ہیں۔ مسدس ترجیع بند کی مثال:

امیر

ہر روش اور ہی سامان نظر آتے ہیں　　جان تازہ گل و نسرین و سمن پاتے ہیں
جھومتے ہیں جو شجر سرد ہوا کھاتے ہیں　　رقص کرتے ہیں تو طاؤس یہ چلاتے ہیں

تند و پُرشور و سیہ مست زکہسار آمد
مے کشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

کرتے ہیں مرغ چمن شور، گھٹا چھائی ہے　　ہر روش ناچتے ہیں مور، گھٹا چھائی ہے
لطف برسات کا ہے، زور گھٹا چھائی ہے　　صحنِ گلزار میں گھنگور گھٹا چھائی ہے

تند و پُرشور و سیہ مست زکہسار آمد
مے کشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

مثال مسدّس ترکیب بند کی:

حالی

امیروں کا عالم نہ پوچھو کہ کیا ہے　　خمیر اُن کا اور ان کی طینت جدا ہے
سزاوار ہے ان کو جو ناسزا ہے　　روا ہے انھیں سب کو جو ناروا ہے

شریعت ہوئی ہے نکو نام اُن سے
بہت فخر کرتا ہے اسلام اُن سے

ہر اک بول پر اُن کے مجلس فدا ہے　　ہر اک بات پر واں درست اور بجا ہے
نہ گفتار میں اُن کی کوئی خطا ہے　　نہ کردار ان کا کوئی ناسزا ہے

وہ جو کچھ کہ ہیں، کہہ سکے کون اُن کو
بنایا ندیموں نے فرعون اُن کو

کسی قوم کا جب اُلٹتا ہے دفتر　　تو ہوتے ہیں مسخ اُن میں پہلے تونگر
کمال ان میں رہتے ہیں باقی نہ جوہر　　نہ عقل اُن کی ہادی نہ دین ان کا رہبر

نہ دنیا میں ذلت نہ عزت کی پروا
نہ عقبیٰ میں دوزخ نہ جنت کی پروا

اور مثمن ترجیع بند مولوی سید احمد بریلوی کا جس کی گرہ میں اس بیت کی تکرار ہے:

دل کو مرے تسخیر کیا اک عربی نے   مکی مدنی ہاشمی و مطلبی نے

اور مثمن ترکیب بند میر حسن صاحب مثنوی سحر البیان کا جس کا پہلا شعر یہ ہے:

نقاب چہرے سے خورشید جب اُٹھاتا ہے   سحر ہر ایک کو ہر کام پر لگاتا ہے

اور مثمن ترکیب بند میر تقی کا جس کے پہلے بند کا پہلا شعر یہ ہے:

عمر گذری، ہو چکا آسودگی کا روزگار   رنج و محنت کے تئیں آرام سے ہے ننگ و عار

اور معشر ترجیع بند شہید کا نعت میں جس کا ایک بند یہ ہے:

جب چلا چاند مدینے کا سوئے ربِّ جلیل   بجھ گئی مہر درخشاں کی فلک پر قندیل
شیرِ فردوس کی رکھی کہیں آدمؑ نے سبیل   کہ اسی راہ سے گذرے گا وہ فرزندِ جمیل
فرش خلعت کا بچھاتے تھے کسی جا پہ خلیل   کہیں یوسفؑ تھے کھڑے اور کہیں اسمٰعیلؑ
روح پر روح لگی گرنے براہِ تعجیل   جب ہوئے نغمہ سرا صور میں یوں اسرافیلؑ

مرحبا سیدِ مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

اور مولوی کافی نے ایک ترجیع بند لکھا ہے اُس کے ہر بند کے سولہ سولہ مصرع ہیں گویا مثمن مضاعف ہے اور اس میں شیخ سعدی کے اس شعر کی تکرار ہے:

گر بر سرو چشمِ من نشینی   نازت بکشم کہ نازنینی

ترکیب بند کی گرہ کے مصرع جو آخرِ بند پر واقع ہوتے ہیں خواہ وہ سب متفق القافیہ ہوں، خواہ مختلف القافیہ، دونوں امر جائز ہیں۔ پس اگر وہ سب گرہ کے شعر نکال کر جمع کیے جائیں اور سب شعر ایک ہی قافیہ میں نہ ہوں تو ایک مثنوی جداگانہ بن جائے گی، بشرطیکہ وہ ترکیب بند بحورِ مخصوصہ مثنوی میں قصداً کہا گیا ہو ورنہ مثنوی نہ ہوگی اور ترکیب بند کا وزن مثنوی میں لکھنا لازم و ضروری نہیں۔ جس بحر میں چاہیں لکھیں اور جن لوگوں نے یہ کہا ہے کہ وہ گرہ کے اشعار اگر متفق القافیہ ہوں تو علیحدہ جمع کیے سے ایک غزل ہو جائے گی، یہ اُن کی غلطی ہے۔ یہ نہیں خیال کرتے کہ وہ سب مطلع ہیں، غزل کی شکل کہاں سے ہوگی۔

بیان مثنوی

لغت میں مثنوی منسوب ہے مثنیٰ کی طرف، اور مثنیٰ میم مفتوح وسکون ثائے مثلثہ والف مقصورہ سے، دو کے معنی میں ہے۔ جب یائے نسبت اس کے آخر میں لگائی گئی تو الف مقصورہ واو سے بدل گیا اور اصطلاح میں اُن اشعار کو مثنوی کہتے ہیں جن میں دو دو مصرع باہم مقفّیٰ ہوں۔ شعرائے ریختہ میں میر تقی میر اور میر حسن اپنے اپنے وقت میں مثنوی لکھنے میں کامل گذر گئے ہیں۔ اس فن میں یدطولیٰ رکھتے تھے باقی شعرا انہی کے پیرو ہیں۔ ☆ متاخرین شعرائے ریختہ میں حکیم مومن خان مومن نے مثنوی کے فن کو بہت چمکایا اور خوب داد سخنوری دی۔ مثنوی کے دیباچے میں توحید و مناجات اور مدح حاکم وقت و تعریف سخن وعشق وغیرہ وسبب تالیف وتصنیف کا ہونا مولانا نظامی گنجوی کی ایجاد ہے۔ پہلے یہ بات ضرور نہ تھی اور مثنوی کے سات وزن مقرر ہیں انہی میں لکھتے ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

(1) **بحر متقارب مثمن محذوف الآخر یا مقصور الآخر**: اس کا وزن فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول دو بار۔ اس بحر میں کارزار اور محاربات سلاطین وغیرہ لکھتے ہیں، جیسے فارسی میں شاہنامہ فردوسی طوسی اور شاہنامہ قاسم گنا آبادی اور سکندر نامہ خواجہ نظامی اور ظفر نامہ ملا ہاتفی شاگرد مولانا جامی اور ریختہ میں شاہنامہ مولچند متخلص بہ منشی شاگرد شاہ نصیر دہلوی اور تاریخ بدیع تصنیف منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی شاگرد نسیم دہلوی اور سکندر نامہ اردو مصنفہ سید یمین الدین احمد متخلص بہ احمدی اسی وزن میں ہے۔ یہ چند اشعار اس کے ہیں:

ہوا جب کہ تابندہ مہر منیر ۔۔۔ صف آرا ہوا شاہِ گردوں سریر
جواں وہ جو تھے شیرِ صحرائے جنگ ۔۔۔ چلے دشمنوں کی طرف بے درنگ
ملے دونوں لشکر بہم اس طرح ۔۔۔ کہ ساون سے بھادوں ملے جس طرح
کسی سمت تھے گرز آتش فشاں ۔۔۔ کہیں پار سینوں کے نوکِ سناں

منشی طوطا رام شایاں نے اسی وزن میں مہابھارت کو نظم کیا ہے۔ شروع کتاب میں لکھا ہے:

زبانِ قلم گل فشانی پہ ہے ۔۔۔ بہارِ مضامیں جوانی پہ ہے
دکھائے ورق تختۂ گل کا رنگ ۔۔۔ صریرِ قلم بانگِ بلبل کا رنگ

☆ پنڈت دیا شنکر نسیم اور مرزا شوق کے ناموں کے بغیر یہ فہرست ادھوری ہے۔

مہک اُٹھے غنچے کی صورت دوات نہ ہو جس سے سرسبز غنچے کی بات

سعدی نے اس وزن میں بوستان اخلاق وآداب اور نصائح میں لکھی ہے، لیکن استاد ابوالقاسم منصور فردوسی نے اس وزن میں مثنوی یوسف زلیخا قصہ عشقیہ کو بھی موزوں کیا ہے۔ یہ شعر اس کا بطور نمونہ کے لکھا جاتا ہے:

بہ دنبال چشمش یکی خال بود کہ چشمِ خودش ہم بہ دنبال بود

اور ریختہ گویوں میں سید غلام حسن☆ خلف میر غلام حسین ضاحک نے قصہ عشقیہ مثنوی سحرالبیان معروف بہ مثنوی میر حسن اس وزن میں لکھی ہے جس کا ہندوستان میں شہرہ ہے اور آج تک جواب نہیں ہوا۔ یہ شعر اسی کا ہے:

جو منصف سنیں گے کہیں گے سبھی نہ ایسی ہوئی ہے نہ ہوگی کبھی

اسی طرز پر صغیر علی مروت فرزند کبیر علی سنبھلی نے ایک مثنوی لکھی ہے۔ فن شعر میں اس کے دعوے کا مدار اسی پر ہے اور غلام علی متخلص بہ علی کی مثنوی خستہ لقا جو بنام نہاد جواب مثنوی سحرالبیان کے لکھی گئی ہے اور مثنوی یوسف زلیخا مصنفہ شاہ رؤف احمد رافت اور مثنوی اکرام الدین ضیغم بھی اسی وزن میں ہے۔ یہ اس کے شعر ہیں:

دکھاتی تھی زیور کی اپنے پھبن جواہر کے دریا میں تھی غوطہ زن

حنا سے ہوا دست و پا کا وہ رنگ کہ یاقوت دیکھے تو ہو جائے دنگ

تپش نے بہار دانش کو بھی اسی بحر میں نظم کیا ہے۔ یہ شعر اسی کے ہیں:

طبیعت کو تھا ایک شب اضطراب جگر تفتہ تھا اور آنکھیں پُر آب

دل و سینہ بھی متصل تھا طپاں الم سے تھی ہر اک مژہ خوں چکاں

(2) بحر ہزج مسدس محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن یہ ہے۔ مفاعلین مفاعلین فعولن یا مفاعیل☆ دوبار یہ وزن عشق و عاشقی کے ذکر کے ساتھ مختص ہے، چنانچہ فارسی میں مثنوی یوسف زلیخا مولانا جامی کی اور یوسف زلیخائے ناظم ہروی اور مثنوی نیرنگِ عشق تصنیف محمد اکرم غنیمت لاہوری اور مثنوی شیریں خسرو خواجہ نظامی اسی وزن میں ہے اور ریختہ میں نواب محبت خان فرزند حافظ

☆ میر حسن

☆ یعنی فعولان

الملک حافظ رحمت خان کی مثنوی سسو پنو اور مثنوی پدماوت مصنفہ میر ضیاء الدین عبرت شاگرد نواب محبت خان اور میر غلام علی عشرتؔ شاگرد مرزا علی لطف تلمیذ سوداؔ اسی وزن میں ہے۔ تصنیف دو شاعر اس کا مادۂ تاریخ ہے۔ اگرچہ یہ مثنوی دلچسپ مرثیہ عاشقاں ہے لیکن بہت سی باتیں اس میں پوچ ولچر ہیں جس سے اہلِ علم کو اس پر حرف ہے۔ میاں عشرت نے ایک جگہ لکھا ہے:

نہیں اس کا جو تاج و تختِ تابوت — تو یہ تختِ رواں ہے تختِ تابوت

تابوت میں الف زائد غلط ہے صحیح ثبوت ہے لیکن اس جگہ واو زائد ہے [65]

عبرت کہتا ہے:

وہ آہن کو ہے باتخصیص کھینچے — برنگِ سنگِ مقناطیس کھینچے

ولہ

ولیکن جتنے واں خرد و کلاں ہیں — بسانِ عاشقاں اہلِ وفا ہیں [64]

ہاں عبرتؔ کی نظم میں تمثیلیں اچھی واقع ہوئی ہیں اور اس کا کلام بھی عشرتؔ کے کلام سے پُر زور ہے۔ مثنوی طلسم شایاں بھی اسی وزن میں ہے لیکن پسندِ طبائع سخن سنج نہیں۔ منشی سید اسمٰعیل حسین منیر کی مثنوی معراج المضامین کا بھی یہی وزن ہے۔ یہ اس کا شعر ہے:

ہوا جس دم سے اِس کھانے کے قابل — نمک ٹھہرا قسم کھانے [67] کے قابل

سوداؔ کی دو مثنویاں اس وزن میں ہیں۔ ایک مثنوی میں کہتے ہیں:

الٰہی شعلہ زن کر آتشِ دل — مجھے دل دے بقدرِ خواہشِ دل

کرامت کر وہ عشقِ آتش انگیز — کہ تا ہر استخواں میرا ہو گل ریز

دیگر

مرا دل نام پر اس کے ہے شیدا — کیا ہے جس نے حسن و عشق پیدا

وہی ہے آب و رنگ اپنے چمن کا — وہی معنی ہے طوطی کے سخن کا

بعض شعرا نے اس وزن میں سوائے مضامین عشقیہ کے دوسرے حالات بھی لکھے ہیں۔ چناں چہ خوشترؔ نے رامائن کے داستانوں کو اس وزن میں نظم کیا ہے، مگر زورِ شاعری اور قوت بیانی کے اعتبار سے یہ مثنوی گری ہوئی ہے:

ہوا جینا اسے بے رام مشکل — نہ لائے تاب ہجر کُل عنادل

یہاں عنادل[63] بے محل ہے عندلیب چاہیے۔ رنگین نے اس وزن میں گھوڑوں کے علاج میں ایک رسالہ لکھا ہے جس کے خاتمے کا شعر ہے:

فرس نامہ جو یہ پہنچا بہ اِتمام   فراست نامہ رنگیں رکھا نام

(3) بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن یہ ہے مفعول مفاعلن فعولن یا مفاعیل دو بار۔ یہ وزن بھی حالات طالب و مطلوب کے ساتھ مخصوص ہے۔ فارسی میں لیلیٰ مجنون نظامی و نل دمن فیضی اسی وزن میں ہے اور ریختہ میں دیا شنکر نسیم لکھنوی شاگرد آتش کی مثنوی گلزار نسیم کا یہی وزن ہے۔ ریختہ میں کوئی مثنوی آج تک ایسی عمدہ اس بحر میں نہ ہوئی۔ نسیم نے ہر مضمون کو تشبیہ کے پردے اور استعارے کی پیچ میں ادا کیا ہے۔ اکثر مطالب کو اشاروں اور کنایہ کے رنگ میں دکھایا ہے باوجود اس کے زبان فصیح اور کلام شستہ اور پاک ہے اختصار بھی اس مثنوی کا ایک خاص وصف ہے۔ ہر معاملے کو اس قدر مختصر کر کے ادا کیا ہے جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا، اور ایک شعر درمیان سے نکال لو تو داستان برہم ہو جاتی ہے۔ یہ اشعار اس کے ہیں:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری   ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یک سر   حمدِ حق و مدحتِ پیمبرؐ
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے   یعنی کہ مطیع پنج تن ہے

منشی مظفر علی اسیر کی مثنوی درۃ التاج بھی اسی وزن میں ہے۔ یہ ایک شعر براق کی تعریف میں اس کا ہے:

شوخی سے نہ تھی کسی جگہ تاب   پانی کی جگہ پیا تھا سیماب

مثنوی لیلیٰ مجنون مصنفہ نواب مرزا تقی خان ہوس کا بھی یہی وزن ہے۔ یہ اشعار اسی کے ہیں:

یارب مرے سر میں شور غم رکھ   بے غم مجھے صاحب الم رکھ
ہوتا رہے درد میرے دل میں   بے چینی ہو میری آب و گل میں
تڑپوں غمِ دل کی کاہشوں سے   دوں جان ہزار کاوشوں سے
ابرِ غمِ عشق دل پہ برسے   ریزاں رہیں اشک چشمِ تر سے
جلتا رہے غم سے داغ دل کا   افسردہ نہ ہو چراغ دل کا

یہی وزن مثنوی ترانۂ شوق کا ہے۔ طالب خان عیشی کی عشقیہ مثنوی کا بھی یہی وزن ہے:

سرمایۂ سوز و ساز ہے عشق　　نیرنگِ نیاز و ناز ہے عشق

ہے عشق سے داغ داغ لالہ　　ہے عشق اثر طراز نالہ

بے نیش کرے یہ سینہ کاوی　　دے نوک مژہ کو خون ترادی

بے جرم و گنہ یہ خونِ بلبل　　آلودہ کرے ہے دامنِ گل

(4) بحر خفیف مسدس مجنون محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن یہ ہے فاعلاتن مفاعلن فعلن یا فعلان[70] دوبار۔ اس وزن میں زیادہ تر مواعظ اور حقائق وحکم مذکورہ ہوتے ہیں جیسے فارسی میں حدیقۂ حکیم سنائی غزنوی اور سلسلۃ الذہب مولوی جامی کی اور ریختہ میں اسی وزن میں حالی نے مثنوی حُبِ وطن لکھی ہے۔ چنانچہ اس میں کہتے ہیں:

اے وطن اے مرے بہشتِ بریں　　کیا ہوئے تیرے آسمان و زمیں

رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا　　وہ زمیں اور وہ آسماں نہ رہا

تیری دوری ہے موردِ آلام　　تیرے چھٹنے سے چھٹ گیا آرام

کاٹے کھاتا ہے باغ بن تیرے　　گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے

لیکن بعض شعرائے ریختہ اس وزن میں عشق کا بیان کرتے ہیں جیسے مثنوی دریائے عشق میر تقی کی، اور مثنوی سعد ین انوار حسین تسلیم کی اور بعض مثنویاں مرزا شوق کی اور مثنوی طلسمِ اُلفت قلق کی:

قلق

ساقیا دے وہ جام اُلفت خیز　　ہو جو صہبائے جوشِ عشق انگیز

اس لیے ہوں ایاغ کا مشتاق　　اک کلیجہ ہے داغ کا مشتاق

ایک دل چاہتا ہے عشق کا داغ　　ایک ویرانے میں جلے گا چراغ

عہدِ طفلی ہی سے بہ رنگ جواں　　محوِ الفت تھا وہ شہِ خوباں

(5) بحر رمل مسدس محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلان دوبار۔ اس وزن میں اکثر حقائق ومعارف وحکایات علما واہل اللہ وپند ونصائح وغیرہ بیان کی جاتی ہیں جیسے مثنوی حضرت شیخ فریدالدین عطار موسوم بہ منطق الطیر اور مثنوی شاہ بوعلی قلندر اور مثنوی مولانائے روم کی، اور رسالۂ نان وحلوا تصنیف خواجہ بہاءالدین آملی بھی اسی وزن میں ہے۔ اور ریختہ میں

مثنوی ایجادِ رنگین تصنیف سعادت یار خاں رنگین اور مثنوی گلزارِ ابراہیم اسی وزن میں ہے۔ یہ چند اشعار ایجادِ رنگین کے ہیں:

میں جو چندے دہر میں مہماں رہا — گرچہ دانا تھا و لے ناداں رہا

میں نے جیتے جی کیے لاکھوں گناہ — جان کر نامہ کیا اپنا سیاہ

سالہا، افسوس! پا در گل جیا — میں جیا دنیا میں پر غافل جیا

تو کہیں چلنا نہ میری راہ پر — رکھیو دھیان اپنا ذرا اللہ پر

محمد عبداللہ خان نے مثنوی عابد اسی وزن میں لکھی ہے جس کے دو شعر یہ ہیں:

دور چشمِ خلق سے، حق سے قریں — تھا کسی صحرا میں اک عابد مکیں

حاصل اس کو جب سے تھا سنِ شعور — اہلِ دنیا سے رہا کرتا تھا دور

کبھی اس وزن میں قصہ عشقیہ اور شوریدہ سروں کی شورش بھی بیان کرتے ہیں، چنانچہ انور تخلص امام الدین خاں نے اس وزن میں ایک مختصر مثنوی موسوم بہ **فراق نامہ** ریختہ میں موزوں کی ہے۔ یہ اُس کے اشعار ہیں:

عشق سے ہے زلف کا مصرع دراز — عشق روئے حسن کا آئینہ ساز

عشق بازی کا سنا چاہے جو حال — پوچھ انور سے کہ ہے اس کو کمال

دل کی سوزش سے وہی آگاہ ہے — اس کو اِس آتش کدے میں راہ ہے

اور ایک مثنوی حکیم مومن خاں کی بھی اس وزن میں ہے جس کے دو شعر یہ ہیں:

ساقیا اب ناز بے جا کس لیے — چینِ ابرو بے محابا کس لیے

اے تنک ظرف اس قدر بدخو نہ ہو — دل ہوا کھٹا ترش ابرو نہ ہو

میر کی کئی مثنویاں مختلف مضامین میں اس وزن میں ہیں جن کے آغاز کا ایک ایک شعر یہ ہے:

میر

کتے[71] کا بچہ تھا اک درویش پاس — بود و باش اُس کی تھی مجھ دل ریش پاس

ولہ

ایک بلی موہنی تھا اس کا نام — اُن نے میرے گھر کیا آ کر مقام

صحبتیں جب تھیں تو یہ فن شریف   کسب کرتے جن کی طبعیں تھیں لطیف
سنیو اے اہلِ سخن بعد از سلام   چھیڑتا ہے مجھ کو اک تخمِ حرام

سودؔا نے ایک شخص کی ہجو میں اس وزن میں ایک مثنوی لکھی ہے۔ کہتے ہیں:

آہ واویلا زدستِ روزگار   گوش خانوں میں یہ غم ہے روبکار

میاں فوقی کی ہجو میں بھی ایک مثنوی ہے:

ساقیا بھر اس مئے جادو سے جام   جس کا سحر سامری بھی ہو غلام

(6) بحر رمل مسدّس مخبون محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن یہ ہے فعلاتن فعلاتن فعِلن یا فعِلان دو بار۔ اس میں حسبِ قواعد مقررہ عروض فعلاتن کی جگہ فاعلاتن سالم بھی اوّل میں آسکتا ہے۔ اس وزن میں بھی بزرگانِ دین اور اربابِ حکمت کا ذکر پسندیدہ ہوتا ہے۔ مولوی غلام امام شہیؔد کی مثنوی ریختہ موسوم بہ نغمۂ عشق اسی بحر میں ہے:

ایک عاشق تھی حلیمہ دائی   جس نے گھر بیٹھے یہ دولت پائی
وہ کچھ اس رمز سے آگاہ نہ تھی   اس کی قسمت میں یہ دولت تھی لکھی
یعنی اس شاہ کو لائی گھر میں   نور اللہ کو لائی گھر میں

اس وزن میں مومن خاں نے قصہ عشقیہ بھی لکھا ہے جس کے چند شعر یہ ہیں:

ساقیا زہر پلا دے مجھ کو   شربتِ مرگ چکھا دے مجھ کو
تلخیِ یاسِ عبادت کب تک   حسرتِ ذوقِ شہادت کب تک
کیا ذرا سودۂ الماس نہیں   سم ہلاہل ترے کچھ پاس نہیں
بھر دے اک جام کہ مر جاؤں ابھی   بھول کر آپ میں آؤں نہ کبھی

(۷) بحر سریع مسدّس محذوف الآخر یا مقصور الآخر: اس کا وزن یہ ہے مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلان۔ اس وزن میں سوائے عشقیہ قصوں کے اور سب کچھ حالات زیبا ہیں۔ مخزن الاسرار، نظامی مطلع الانوار خسرو اور تحفۃ الاحرار جامی۔ یہ تینوں مثنویاں فارسی کی اسی وزن میں ہیں اور ریختہ میں ایک مثنوی جس میں میلاد شریف حضرت سرورِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے حال کو موزوں کیا ہے مولوی حفظ اللہ بدایونی متخلص بہ بندہ نے لکھی ہے جس کے یہ شعر ہیں:

حمدِ خدا، خامے کی معراج ہے　　نامِ خدا، نامے کا سرتاج ہے
بسملۂ[72] مصحفِ حسنِ رقم　　شاہدِ مضموں کی ہے ابرو کا خم

غلام امام شہید نے قصۂ حضرت بلال کو اس وزن میں لکھا ہے۔ سودا نے لاٹھی کی تعریف میں ایک مثنوی اس وزن میں موزوں کی ہے:

ہوتی ہے دنیا میں جو کچھ تحفہ چیز　　سب سے سوا سودا کو لاٹھی عزیز[73]

سودا نے حکیم غوث کی ہجو میں ایک مثنوی لکھی ہے:

صدر کے بازار میں ہے اک دبنگ　　عارِ اطبّا و طبابت کا ننگ

المختصر مثنوی انہی ساتوں وزن کے ساتھ مخصوص ہے۔ سوا اِن کے دوسرے اوزان میں نہیں لکھی جاتی اور جو بعض شعرا نے دوسرے اوزان میں مثنویاں لکھی ہیں مورد طعن ہوئے ہیں۔ مثلاً فارسی میں میر نجات اصفہانی کی مثنوی گل کشتی جس کا ایک شعر یہ ہے:

آفرین بہ رندی کہ جو ابش گوید　　میر فی در نظری دزِ خوش آبش گوید

اس وزن میں ہے: فاعلاتن فعلاتن فعلن۔ روز جہان علیہ الرحمۃ کی مثنوی شیر و شکر اس وزن میں ہے فعلن فعلن فعلن فعلن بہ سکونِ عین۔ اور ریختہ میں میر کی ایک مثنوی متقارب اثرم سالم کے وزن پر ہے جس کا ایک شعر یہ ہے:

کوئی مرو انداز حیا پر　　آنکھ تھی اس کی پشتِ پا پر[74]

اور اسی وزن کی ایک مثنوی مومن کی ہے جس کا یہ شعر ہے:

کھولیو ساقی منہ کو سبو کے　　پیتے ہیں کب سے گھونٹ لہو کے

میر کی ایک مثنوی کا وزن یہ ہے مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان:

کئی برس سے ہمارے کنے تھا ایک خروس　　خروس عرش کی اولاد سے وے افسوس

میر صاحب کی ایک مثنوی کا یہ وزن ہے مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن۔

اے جھوٹ آج شہر میں تیرا ہی دور ہے　　شیوہ یہی سموں کا یہی سب کا طور ہے

ایضاً ولہ

اک جو لپر کو رزق کی وسعت سی ہوگئی　　تنگی کی حوصلے نے، تو رجعت سی ہوگئی

محمد حسین آزاد کی مثنوی موسمِ زمستاں کا یہ وزن ہے فاعلاتن فعلاتن فعلن:

ہے جواں لیتا اسی شب میں جوانی کا مزہ　　　　اور جو بڈھا ہے تو لیتا ہے کہانی کا مزہ

اور آزاد کی مثنوی شب قدر کا یہ وزن ہے مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن:

اے رات سنتا ہوں کہ ترے سر پہ تاج ہے　　　　ہر گوہر اس میں ملک حبش کا خراج ہے

یہی وزن مثنوی ابر کرم کا ہے:

منہ پر زمیں کے دیکھو تو ہے خاک اڑ رہی　　　　اور گرد چارسو جہہ افلاک اڑ رہی

سوز کی ایک مثنوی کا یہ وزن ہے مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ۔ آغاز مثنوی کا یہ شعر ہے:

دعوی بڑا ہے سوز کو اپنے کلام کا　　　　جو غور کیجیے تو ہے کوڑی کے کام کا

اگرچہ ان میں سے بعض مثنویوں کے لاجواب ہونے میں کسی کو کلام نہیں اور حق یہ ہے کہ بہ سبب عمدگی مضامین اور شوخی ادا کے اس طرف توجہ بھی نہیں کی جاتی ہے لیکن یہ وزن مثنوی کے نہیں۔

بیانِ قطعہ

قطعہ بکسر اوّل وسکون ثانی اس کے لغوی معنی ٹکڑے کے ہیں ۔ حرف اوّل کے فتحہ کے ساتھ خطا[75] ہے مگر بعض فصحائے متاخرین نے فتحہ بھی جائز رکھا ہے۔ اصطلاح شعر میں مراد ہے ان چند ابیات سے کہ جن میں ایک بیت کا مطلب دوسری بیت سے متعلق ہو یعنی جب تک دوسری بیت نہ معلوم ہو مطلب نہ کھلے اور بیت اوّل مقفی نہ ہو اور بنائے قافیہ بیت اوّل کے مصرع ثانی پر ہو اور دوسری بیتیں قافیہ میں اسی مصرع کی تابع ہوں۔ اب غزل میں بھی قطعہ پائے جاتے ہیں مگر متقدمین کے نزدیک غزل میں قطعہ لکھنا معیوب تھا۔ شعرا نے حد قطعہ کی دو بیت سے لے کر ایک سو ستر شعر تک مقرر کی ہے۔ جو لوگ قصیدہ مختصر کو قطعہ کہتے ہیں محض نادانی ہے۔ قصیدے میں دو تین بلکہ زائد مطلع ہو سکتے ہیں اور قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا۔ کبھی قطعہ میں کسی دوسرے کے یا اپنے شعر کو فارسی ہو یا ریختہ یا کسی ضرب المثل کو تضمین کرتے ہیں۔

ذوق

کہوں کیا ذوق احوال شب ہجر[76]　　　　کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے

نہ تھی شب ڈال رکھا تھا اک اندھیر　　　　مرے بخت سیہ کی تیرگی نے

سپ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم　　　　اور آتے تھے پسینوں پر پسینے

یہی کہتا تھا گھبرا کر فلک سے　　　　کہ او بے مہر بداختر کمینے

کہاں میں اور کہاں یہ شب مگر تھے — مری جانب سے تیرے دل میں کینے
سو اب ظلمت کے پردے میں کیے ظلم — ارے ظالم تری کینہ وری نے
عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج — پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پینے
حواس و ہوش جو مجھ سے قریں تھے — قرینے سے ہوئے سب بے قرینے
مری سینہ زنی کا شور سن کر — پھٹے جاتے تھے ہمسایوں کے سینے
اٹھایا گاہ اور گاہے بٹھایا — مجھے بے تابی و بے طاقتی نے
کہا جب دل نے تو کچھ کھا کے سورہ — بہت الماس کے توڑے نگینے
نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشتہ — بہت سی جان توڑی جاں کنی نے
بہت دیکھا نہ دکھلایا ذرا بھی — طلوع صبح سے منہ روشنی نے
کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات — یقیں ہے صبح تک دے گی نہ جینے
لگے پانی چوانے منہ میں آنسو — پڑھی یاسین سرہانے کسی نے
مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی — لگا رکھے تھے میری زندگی نے
کہ قسمت سے قریب خانہ میرے — اذاں مسجد میں دی بارے کسی نے
بشارت مجھ کو صبحِ وصل کی دی — اذاں کے ساتھ یُمن و فرخی نے
ہوئی ایسی خوشی، اللہ اکبر — کہ خوش ہو کر کہا خود یہ خوشی نے
موذن مرحبا بر وقت بولا — تری آواز مکے اور مدینے

سودا

تیرے جویا ہیں اس چمن میں ہم — ڈھونڈھے ہے گل کو عندلیب اے دوست
تو بُرا مان مت مضائقہ کیا — فکرِ ہر کس بہ قدرِ ہمتِ اُوست

غالب

گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں — دربار دار لوگ بہم آشنا نہیں
کانوں پہ ہاتھ رکھتے ہیں کرتے ہوئے سلام — ہے اس سے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

اکبر

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر — تو صاف کہتے ہیں سید یہ رنگ ہے میلا

جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں — خود اپنی قوم مچاتی ہے شور واویلا
جو اعتدال کی کہیے تو وہ اِدھر نہ اُدھر — زیادہ حد سے لیے پانوں سب نے ہیں پھیلا
اِدھر یہ ضد ہے کہ لیمنڈ بھی چھو نہیں سکتے — اُدھر یہ دھن ہے کہ ساقی صُراحیِ مے لا
اِدھر ہے دفترِ تدبیر و مصلحت ناپاک — اُدھر ہے وحیِ ولایت کی ڈاک کا تھیلا
غرض دو گونہ عذاب ست جانِ مجنوں را — بلائے صحبتِ لیلا و فرقتِ لیلا

بیانِ رباعی

بدائع الافکار فی صنائع الاشعار میں مولانا حسین کاشفی واعظ نے لکھا ہے کہ اس کو رباعی اس لیے کہتے ہیں کہ یہ بحر ہزج سے مخصوص ہے اور بحر ہزج عرب کے شعروں میں چار اجزا پر ختم ہوتی ہے۔ پس رباعی کی ہر ایک بیت دو بیت مربع کی طرح ہوگی اور مجموعہ چار بیتیں ہوں گی ہزج مربع الاجزا سے۔ اہلِ فارس اس کو دوبیتی کہتے ہیں اور بعض ترانہ بھی بولتے ہیں کیوں کہ واضع اس کا ایک تر و تازہ بچہ تھا۔ چونکہ رباعی چار مصرعوں پر تمام ہوتی ہے اس لیے شاعر کو چاہیے کہ اس کے الفاظ میں نہایت کوشش کرے اگر تیسرا مصرع بھی قافیہ رکھتا ہوگا تو اسے مصرع کہیں گے ورنہ خصی بولیں گے بہ فتح خائے معجمہ و صاد مہملہ۔ ابن قیس کہتا ہے کہ جو کہ اربابِ موسیقی نے اس وزن میں اچھے اچھے راگ اختراع کیے ہیں اس لیے فارسی میں اسے ترانہ کہتے ہیں۔ اور اوزان اس کے مخصوص ہیں ان کے سوا رباعی اور اوزان میں نہیں لکھی جاتی ہیں۔ تفصیل اوزانِ رباعی کی بہ توضیح تمام جزیرۂ عروض میں مذکور کی جائے گی۔ رباعی میں چار مصرع ہوتے ہیں جن میں سے چوتھا مصرع پہلے اور دوسرے مصرع کے ساتھ قافیہ میں متفق ہوتا ہے اور تیسرے مصرع کے واسطے لازم نہیں کہ اس کا بھی وہی قافیہ ہو۔ چوتھا مصرع نہایت خوبی کے ساتھ ہونا چاہیے، جس سے تینوں مصرعوں میں جان پڑ جائے۔ مثال اس کی:

امانت

کر عجز اگر عاقل و فرزانہ ہے — دانائی پہ بھولا ہے تو دیوانہ ہے
تسبیح کے دانے پہ نظر کر نادان — گردش میں گرفتار ہے جو دانہ ہے[77]

مومن

الفت میں بھی مجھ کو دکھ دیے جاتے ہو — مذکور ندامت کا کیے جاتے ہو

کہتے ہو کہ اب غیر کا میں نام نہ لوں — یوں بھی تو وہی نام لیے جاتے ہو

ناسخ

تصویرِ صنم مین کمر اے کلکِ ازل — پنہاں ہے نگہ سے یا نگہ کا ہے خلل
جو عالمِ غیب کون جانے یہ راز — لکھے موئی پڑھے خدا سچ ہے یہ مثل

غالب

کہتے ہیں کہ اب وہ مردم آزار نہیں — عشاق کی پرسش سے اُسے عار نہیں
جو ہاتھ کہ ظلم سے اُٹھایا ہوگا — کیوں کر مانوں کہ اس میں تلوار نہیں

قدما کو بیشتر اس کا بھی التزام تھا کہ رباعی کے ہر مصرع میں قافیہ رکھتے۔ اب کچھ ضرور نہیں رہا۔ اس قسم کی رباعی کی مثال یہ ہے:

غالب

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جم جاہ نے دال — ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال ہے بے بحث و جدال — ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال[78]

ولہ

ہیں شہ میں صفاتِ ذوالجلالی باہم — آثار جلالی و جمالی باہم
ہوں شاد نہ کیوں اسافل و عالی باہم — ہے اب کے شبِ قدر و دوالی باہم[79]

بیانِ مستزاد

مستزاد اُسے کہتے ہیں کہ رباعی کے مصرعوں کے ساتھ ایک ایک فقرہ رباعی کے وزن کا ملحق کر دیں۔ متقدمین نے غزل کے ساتھ بھی غزل کے وزن کا فقرہ لگا کر مستزاد کیے ہیں اور یہ دو قسم کا ہوتا ہے۔ مستزاد عارض اور مستزاد لازم۔ مستزاد عارض وہ ہے کہ مضمون شعر کا فقرہ پر منحصر نہ ہو اور مستزاد لازم وہ ہے کہ معنی اُس کے فقرے پر منحصر ہوں۔ قسم اوّل بہتر ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ مستزاد زوائد مذکور ہیں اور اکثر کے نزدیک مستزاد مزید علیہ کا نام ہے اور مستزاد کی کئی صورتیں ہیں یا ایک فقرہ[80] ایک مصرع کے ساتھ ہو یا دو فقرے یا تین فقرے یا زیادہ ایک شعر کے ساتھ۔ مثال ایک فقرے کی ایک مصرع کے ساتھ غزل میں اور یہ بہت شائع ہے۔

غزل

میں ہوں عاشق مجھے غم کھانے سے انکار نہیں + کہ ہے غم میری غذا
تو ہے معشوق تجھے غم سے سروکار نہیں + کھائے غم تیری بلا
دل و دیں تیرے حوالے کیے کرتے ہی طلب + اور جو کچھ کہا سب
پھر جو بیزار ہے تو مجھ سے بتا اس کا سبب + میری تقصیر ہے کیا
بھیجے خط سیکڑوں لکھ کر تمھیں ہشیاری سے + بڑی دشواری سے
تم نے بھیجا نہ جواب ایک بھی عیاری سے + یہ بھی قسمت کا لکھا
طلب بوسہ پہ کیوں اتنا برا مانتے ہو + ہمیں پہچانتے ہو
دیکھو ہم ہیں وہی جانباز جنھیں جانتے ہو + کرتے ہیں جان فدا
ہے حیاتِ ابدی گر ہو شہادت حاصل + تیرے ہاتھوں قاتل
تیرے آبِ دمِ شمشیر کو تیرا بسمل + سمجھے ہے آبِ بقا
کیا کہوں میں ترے انداز و ادا کا عالم + ہے ستم ہائے ستم
دیکھ کر ہوش رہیں کیا کہ نکل جائے گا دم + اے بتِ ہوش رُبا
نہ تو تقدیر سے ہو اور نہ تحریر سے ہو + اور نہ تدبیر سے ہو
ہم تو کہتے ہیں ظفر جو ہو سو تقدیر سے ہو + ہے یہی بات بجا[81]

جرأت

جادو ہے نگہ چھپ ہے غضب قہر ہے مکھڑا + اور قد ہے قیامت
غارت گرِ دیں وہ بُتِ کافر ہے سراپا اللہ کی قدرت
ہیں بال یہ بکھرے ہوئے مکھڑے پہ دھواں دھار + جوں دود بہ شعلہ
حسن بُتِ کافر ہے خدائی کا یہ جھگڑا + ٹک دیکھو صورت[82]

انشا

میں نے جو کہا ہوں میں ترا عاشق و شیدا + اے کانِ ملاحت
فرمانے لگے ہنس کے، سنو اور تماشا + یہ شکل یہ صورت
کہنے کا کروں خوف کہ بتلانے کو جاؤں + کیا حکم ہے مجھ کو
ارشاد مرے حق میں بھی کچھ ہووے گا آیا + اے پیر طریقت[83]

ایک مصرع کے ساتھ دو فقروں کی مثال:[84]

محمد جان شاد

نالہ زن باغ میں ہو بلبلِ ناشاد نہیں — بند رکھ کام و زباں + کرنہ فریاد و بکا +
ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد نہیں + — باغبان دشمن جاں + گھونٹ ڈالے گا گلا
سنگ سمجھا ہے، پڑیں تیری سمجھ پر پتھر + — غور سے کر تو نظر + گفتگو سخت نہ کر
دلِ نازک ہے یہ میرا کوئی فولاد نہیں + — ٹوٹنے کا ہے گماں + نہ کڑی بات سُنا
پوچھ اے خانہ برانداز، نہ کچھ حالِ ستم — لامکاں جیسے ہیں ہم + تیرے ہی سر کی قسم
بے گھر ایسا کوئی مرغِ چمن آزاد نہیں — آشیاں کا ہے نشاں + نہ نشیمن کا پتا
مصرعِ شعر سے اے شاد جو افزوں ہو کلام — وہ عبارت ہے تمام + مستزاد اُس کا ہے نام
غزل اس طرح کی کہنے پر کر ایراد نہیں — دیکھ تو ہوگا عیاں + شاعروں نے ہے کہا

اور ایک شعر کے ساتھ ایک فقرے کی مثال۔ یہ مستزاد میر سید حسین ساکن بارہ کا:[85]

اس رشکِ مسیحا کی جدائی میں یہ ہے حال
عاشق کو نہ ہے صبر نہ طاقت ہے بدن میں + بیمار ہے گویا
کس طرح ادا ہو سکے اُس بت کا سراپا
خاموش زباں ہوتی ہے اوصاف دہن میں + اسرار ہے گویا
فریاد ہے، بسمل ہوں تری تیغ نگہ سے
خنجر کی طرح پھرتی ہے عاشق کے بدن میں + تلوار ہے گویا
اس بُت کی محبت سے مری خاک میں مخلوط
یہ رشتۂ رگ ہے جو عیاں میرے بدن میں + زُنّار ہے گویا

کنور حامد علی خان ناشاد نے مستزاد اس طرح لکھا ہے کہ ہر شعر مثنوی کی طرح علیحدہ قافیہ رکھتا ہے اور فقرہ زائد کا قافیہ اوّل سے آخر تک ایک ہی طرح کا ہے، وہ یہ ہے:

مرا دل دکھتا ہے اور سنسنی سی چھائی ہے دل پر — حواس و ہوش غائب ہیں کہ جیسے زہر، ابھی پی کر
ہوا ہوں مضمحل اک دم

شرابِ ناب ٹھنڈی اور نہ خانے سے گر آتی — مزا تب دخترِ رز دیتی الایا ایہا الساقی

پلائے جا نہیں کچھ غم

فنا ہو جاؤ مٹ جاؤ نہ یاد آؤ نہ یاد آؤ   غم وکلفت تردد ہائے اب تو تم چلے جاؤ

ہو تم آپس کے رنج و غم

مرے پیروں کے نیچے کون سے ہیں پھول کیا جانوں   نہ شاخوں ہی کے خوشبودار پھولوں کو میں پہچانوں

سمجھ لیتا ہوں کم سے کم

اری او غیر فانی موت تجھ کو کون کہتا ہے   یہ چشمہ زندگی کا مدتوں سے یوں ہی بہتا ہے

ترے آگے ہے گردن خم

مستزاد کی مثال رباعی ہیں:

مومن

گہہ دین میں تھا لقب یگانہ اپنا + تھے بت سے خفا

گاہے صنموں کو جانا اپنا + اللہ ری خطا

سب دیر وحرم کی خاک چھانی مومنؔ + کیا خاک کہیں

دیکھا تو نہیں ٹھکانا اپنا + جی بیٹھ گیا

ولہ

مومنؔ دل سا مکاں جو برباد دیا + مانندِ حباب

ان سنگ دلوں کو دے کے کیا خاک لیا + جز رنج وعذاب

یعنی وہ مکاں کہ تھا خدا کا مسکن + کر نذرِ بتاں

برباد کیا اسے، یہ کیا کام کیا + اے خانہ خراب

مرزا رفیع سوداؔ نے ایک مربع مستزاد لکھا ہے:

ہے ایک روایت زروایات پراز غم + رو اس کو تو سن کر

میداں میں شہہِ دین کے مارے گئے جس دم + سب خویش و برادر

زینب سے لگے کہنے یہ تب سرورِ عالم + تم سنتی ہو خواہر

سر پر نہ رہا کوئی مرے مونس و ہمدم + غیر از دمِ خنجر

یہ کہہ کے ہوا شاہ کا میدان کو آہنگ + رخصت ہو بہن سے

اور راست کیے اپنے بدن پر سلیح جنگ + ہم شکل کفن سے

اس آن حرم بیچ قیامت کا ہوا رنگ + فرقت کے محن سے

اک بار گیا شیونِ دلہائے پُر از غم + افلاک سے اُدھر

راغب کرو دل صبر پہ حق کا ہے یہ مرغوب + گو جی ہے غم اندوز

اس امر میں بندے کو خوشی ہے بہت خوب + از نالۂ جاں سوز

آ کر یہ مبادا نہ کہیں حضرت ایوبؑ + محشر کے تمھیں روز

صابر نہ رہی مرضیِ ایزد پہ کوئی دم + اولادِ پیمبرؐ

بیانِ فرد

فرد اُسے کہتے ہیں کہ ایک بیت بلا قافیہ متضمن مثل وغیرہ مضمونِ خاص کی لکھیں اور بعضوں کے نزدیک دونوں مصرعوں کا قافیہ مختلف ہونا ضرور نہیں اور ابیاتِ غزل وغیرہ پر اطلاق فرد کا نہیں ہوسکتا یعنی غزل اور قصیدے کی بیت کو ہر چند واحد ہو فرد نہیں کہیں گے۔ پس فرد خاص ہے اور بیت عام کیوں کہ فرد اسی شعر کو کہنا چاہیے جو تنہا ایک شعر ہو۔ پس معلوم ہوا کہ بہارِ بےخزاں کے مصنف نے جو یہ لکھا ہے "کہ فرد کے واسطے یہ بات ضرور نہیں ہے کہ شاعر جب ایک ہی شعر کہے تب اس کو فرد کہیں گے بلکہ غزل یا قصیدہ خواہ قطعہ یا مثنوی وغیرہ کا بھی شعر لکھا یا پڑھا جائے تو وہ بھی فرد ہے" سہواً تحریر کیا ہے کہ اگر ایسا ہوتا کہ ہر بیتِ بے قافیہ وغیرہ پر اطلاق فرد کا روا رکھتے تو قسم جداگانہ کیوں قرار پائی؟ دریائے لطافت میں مرزا قتیل بھی ایسا ہی لکھتے ہیں۔ الحاصل فرد کہنا پیشتر طریق قدما کا تھا۔

مذاق

عشقِ خالِ بتاں سے ہوگی نجات　　　کیونکہ نکتہ نواز ہے اللہ

ولہ

زہر کھائیں اُس شکر لب پر نہ کیوں کر سبزہ رنگ　　　آج طوطی بولتا ہے اُس کے خطِ سبز کا

درد

نہیں ہے بے سبب یہ خندۂ دنداں نما ہرگز　　　کسی کے تو لہو پینے پہ یعنی دانت رکھتا ہے

مومن

جانباز مومن اُس نے دیا غیر کو خطاب ہم جان پر بھی کھیلے پہ نام اور کا ہوا

ولہ

رحم کرنے کا نہیں مومن وہ کافر کیش پھر
فائدہ رونے سے، سر چوکھٹ سے حاصل پھوڑنا

چھٹا موتی
اقسام نظم میں بہ اعتبار مضمون کے

مضمون کے لحاظ سے نظم کی اتنی قسمیں ہیں: واسوخت، مرثیہ، سلام، نوحہ، ندبہ، شہر آشوب۔

بیانِ واسوخت

واسوخت بیزاری کو کہتے ہیں۔ اور شاعروں میں اس نظم کا نام ہے، جس میں معشوق سے بیزاری، اور عاشق کے لیے بے پروائی کا مضمون، اور دوسرے معشوق سے دل لگانے کی چھیڑ، کہ اس کو جلی کٹی کہتے ہیں، لکھیں۔ مثال از نواب یوسف علی خاں ناظم:

ناظم

کیا نہیں اور جہاں میں صنم سیمیں بر اور بھی سرو گل اندام ہیں تجھ سے بہتر
جس میں ہے بوئے وفا ایسے بھی گل ہیں اکثر نخل دو ایک ہیں تو سیکڑوں شیریں ہیں ثمر
ولولہ چاہیے بلبل کا، گلِ تر ہیں بہت
آنکھ قمری کی ہو پیدا تو صنوبر ہیں بہت
اب وہ گل چہرہ کروں فضل خدا سے پیدا جس کے کوچے میں نہ اغیار کی پہنچی ہو ہوا
خار ہوں دامنِ یک رنگی طینت سے جدا کوئی گل چیں نہ ہو اس باغ میں بندے کے سوا

خوش مزاجی بھی ہو انداز و ادا بھی اُس میں
رنگ الفت کا بھی ہووے تو وفا بھی اُس میں

گرمیِ آتشِ رخ جب نظر آئے تجھ کو ہیزمِ خشک کی مانند جلائے تجھ کو
نازکی سیبِ ذقن کی وہ دکھائے تجھ کو صورتِ سیبِ کہن داغ لگائے تجھ کو

رشک سے روئے یہ خوں دیدۂ گریاں تیرا
غیرتِ دامنِ گل چیں ہو گریباں تیرا

بیان مرثیہ

دستور قدیم ہے کہ کسی عزیز و قریب یا دوست خواہ امیر و رئیس کی وفات کا واقعہ اور حزن و ملال کا حال مرثیے میں لکھتے ہیں۔ اور یہ وضع صرف اہلِ فارس کی نہیں ہے، بلکہ عرب میں بھی یہ دستور قدیم سے جاری ہے۔ اور اب اکثر مرثیہ وہی ہے جس میں حضرت امام حسینؑ اور اُن کے رفقا کی شہادت کا حال اور واقعۂ کربلا لکھا جاتا ہے اور مسدّس یا مثمن ترجیع بند خواہ ترکیب بند کی شکل میں ہوتا ہے۔ مثال اس کی:

دلگیر

قاسم نے کہا دل سے کہ اب کیا ہیں ارادے شبیر کو گھیرے ہیں سوار اور پیادے
ایسا نہ ہو کوئی نام محمدؐ کا مٹادے مرنے کا یہی وقت ہے ہمت جو خدا دے

دیکھا سوئے شبیر جو ہمت کی نظر سے
تلوار نکلنے لگی قاسم کی کمر سے

قاسم نے جو کی فوج لعیں سب تہ و بالا پھر تو کسی خود سر نے وہاں سر نہ نکالا
احسنت اسے کہتا تھا سب عالمِ بالا جو ایک نے آ نیزہ اُسے پیچھے سے مارا

فرمایا کہ کہہ دے یہ کوئی میرے چچا سے
اک اہلِ وفا نے اُسے مارا ہے دغا سے

جس وقت ہوا فرط جراحت سے بہت چور اور سینہ پُراززخموں سے جوں خانۂ زنبور
دل سے کہا کوتا ہی ہے ہمت سے بہت دور ہاتھوں سے نہ تلوار چھٹے تا بہ لب گور
ہمت سے کہا اب نہیں موقع ہے کمی کا
پاؤں سے کہا وقت ہے ثابت قدمی کا

تیورا کے گرے جب تو یہ عمو کو پکارے کوثر کی طرف جاتے ہیں ہم پیاس کے مارے
گر آؤتو پورے ہوں سب ارمان ہمارے جودم ہے سو آخر ہو وہ قدموں پہ تمھارے
جس وقت سنا شور یہ اُس غنچہ دہن کا
شبیر کو مطلق نہ رہا ہوش بدن کا

اعضا تن قاسم کے جُدا سب نظر آئے وہ ہاتھ کٹے، شاہ نے آنکھوں سے لگائے
سیدھا کیا گردن کو یہ بین اس کے سنائے اب کوئی اُٹھائے تو تمھیں خاک اُٹھائے
یہ تھک کے ہوسوئے کہ بجاہوش نہیں ہے
گردن ہے کہیں ہاتھ کہیں پانوں کہیں ہے

بیانِ سلام

جومرثیہ غزل یا قصیدے کے طور پر لکھا جائے اسے سلام کہتے ہیں۔لیکن ایسی نظم کے مطلع میں سلام خواہ مجرایا سلامی خواہ مجرئی کالفظ بھی اکثر مستعمل ہے۔مثال:

دلگیر

اے سلامی ہے اثر جذبِ دلِ بیتاب میں شاہ بے کس جلد کیا بیٹی کے آئے خواب میں
غم میں گوہر کے سکینہ روتے روتے مرگئی تھا نہ فرق اشکوں میں اور کچھ موتیوں کی آب میں
زندگی بھر تھا سدا یہ قولِ سجادِ حزیں مرگ سے بدتر ہے جینا فرقتِ احباب میں
شاہ فرماتے تھے ہوں میں وارثِ شیرِ خدا سجدۂ آخر کروں گا تیغ کی محراب میں
وقتِ سر کٹنے کے یہ نکلی صدائے شاہِ دیں آبِ کوثر کا مزہ ہے خنجرِ بے آب میں
تھا جہازِ آلِ پیغمبر کا خشکی میں یہ حال جس طرح پھنس جاتی ہے کشتی کبھی گرداب میں

گیارھویں شب کو محرم کی یہ تھا زینبؑ کا قول زخمی ماں جائے کا لاشہ ہے پڑا مہتاب میں
بولے شہہ پانی پہ زینب اُس کا دینا فاتحہ حر مرا مہماں ہوا ہے آکے قحطِ آب میں
گرمیِ روزِ قیامت کا ہے کیا دلگیر خوف گر ملے گی تجھ کو جا گر شاہ کے سرداب میں

بیان نوحہ

جو مرثیہ مستزاد کی وضع پر ہو تو اس کو نوحہ کہتے ہیں۔ مثال:

منصورؔ

بانو نے یہ اصغر سے کہا گود کے پالے+او گیسوؤں والے
یوں پڑ گیا تو شمر ستم گار کے پالے+ او گیسوؤں والے
اک بار تو اور لختِ جگر گود میں آؤ + گوہٹ پہ چڑھے ہو
معصوم تو ایسے نہ کہیں دیکھے نہ بھالے + او گیسوؤں والے
کچھ منہ سے ذرا بولو تو اے اصغرِ ناداں + دائی گئی قربان
اس کو کہ جلی کو کیے تم کس کے حوالے + او گیسوؤں والے
رو رو کے تڑپتا ہے یہ بھائی علی اکبر + با حالتِ مضطر
واں تجھ کو لگا تیر یہاں سینے پہ بھالے+ او گیسوؤں والے
ظالم نے مرا لوٹ کے سارا لیا زیور + نے سر پہ ہے چادر
مارا تجھے تیروں سے مرے ناز کے پالے +او گیسوؤں والے
تو غیرتِ خورشید ہے اے ماہِ منور+ پیارے مرے اصغر
زلفیں ہیں تری چاند سے رخساروں پر ہالے+او گیسوؤں والے
رو رو☆ کے بیاں کرتی ہے بانو دلِ رنجور+اس طرح سے منصورؔ
اب تو کہیں دنیا سے خدا مجھ کو اٹھا لے+ او گیسوؤں والے

مگر واجد علی شاہ نے نوحے غزل کی زمین میں لکھے ہیں۔ جیسے:

☆ متن میں مصرع بحر سے خارج تھا (کرتی ہے رُو رُو کے بانو دلِ رنجور) غلطِ ناقل/ کاتب واضح ہے۔ انھیں الفاظ کو آہنگ کے مطابق تقدیم تاخیر سے لکھ دیا گیا ہے۔ قیاسی اصلاح مقصود نہیں۔

سکینہ کہتی تھی رو کر مرے بے سر مرے بھائی — علی اکبر علی اکبر، مرے بے سر مرے بھائی
شعاعِ قیرِ تاباں، فروغ کوکب رخشاں — سمن بر شکل پیغمبر، مرے بے سر مرے بھائی
سر پر نور نیزے پر دھرا ہے اے مہ انور — پڑا ہے خاک پر پیکر، مرے بے سر مرے بھائی
ہو اپینے کا کیا عالم نہیں باقی ہے تن میں دم — روانِ سبطِ پیغمبر، مرے بے سر مرے بھائی
گئے دنیا سے یہ پیاسے کہوں کس سے کہ وہ دیکھے — خفا ہیں ساقیِ کوثر، مرے بے سر مرے بھائی

بیانِ نُدبہ

نُدبہ نوحہ وشیون اور ماتم کے معنی میں ہے۔ اصطلاح میں ندبہ وہ لفظ ہے جو مصرع کے آخر میں آتا ہے اور بین کے طور پر رونے میں کہا جاتا ہے، اور سینہ کوبی کی جاتی ہے۔ جیسے واجد علی شاہ کہتے ہیں:

حضرت خیر نسا کا جایا حسین حسین حسین
پانی نہ اُس نے دشت میں پایا حسین حسین حسین
تیر لگے تلواریں پڑی ہیں، برچھیاں غم کی دل میں گڑی ہیں
بھال سروہی نیزہ لگا یا حسین حسین حسین

بیان شہرِ آشوب

شہر آشوب اسے کہتے ہیں کہ ملک کی بربادی اور ویرانی اور تباہی اور اہلِ ملک کی مصیبت کا حال لکھا جائے۔ مثال اس کی نواب مرزا خان داغ کے شہر آشوب کے بند:

فلک نے قہر و غضب تاک تاک کر ڈالا — تمام پردۂ ناموس چاک کر ڈالا
یکا یک ایک جہاں کو ہلاک کر ڈالا — غرض کہ لاکھ کا گھر اُس نے خاک کر ڈالا
جلی ہیں دھوپ میں شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
کھچی ہیں کانٹوں میں جو پتیاں گلاب کی تھیں
زباں جو بدلیں تو صورت بدل نہیں آتی — ملیں جو خاک بھی منہ پر تو مل نہیں آتی
کسی طرح کسی پہلو سے کل نہیں آتی — پکارتے ہیں اجل کو اجل نہیں آتی

جو سر کو پھوڑیں تو پتھر پرے سرکتے ہیں
جو لوٹیں کانٹوں پہ کانٹے الگ کھٹکتے ہیں

پیادہ پاہوں رواں شہ سوار صد افسوس　　لہو کے گھونٹ پئیں بادہ خوار صد افسوس
ذلیل و خوار ہوں اہلِ وقار صد افسوس　　ہزار حیف، دلِ بے قرار صد افسوس

جھکے ہیں بارِالم سے تنے ہوئے کیسے
بگڑ گئے ہیں یکا یک بنے ہوئے کیسے

رام پور کے کتب خانے میں ایک ضخیم مثنوی شہرآشوب نام رکھی ہے۔ اس میں قوم کسبی کی چالاکیاں، فریب، دھوکہ بازی، اور بداعمالی دکھائی ہے، اور اطراف ہندوستان کے اکثر شہروں کی نامور کسبیوں کے مکرو دغا کا کچا چٹھا بیان کیا ہے۔ مصنف اس کا ناظم ہے اور میں خیال کرتا ہوں کہ وہ نواب یوسف علی خان ناظم والی رام پور ہوں گے۔ یہ ایک شعر اسی کا ہے:

دمِ سگ سے کبھی نہ بل جائے　　برسوں نلکی میں رکھ کے پچھتائے[86]

سودا

جہان آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا　　مگر کبھی کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا[87]
کہ یوں اٹھا دیا گویا کہ نقش باطل تھا　　عجب طرح کا یہ بحر جہاں میں ساحل تھا[88]

کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

دیا بھی واں نہیں روشن تھے جس جگہ فانوس　　پڑے ہیں کھنڈروں میں آئینہ خانہ کے فانوس
کروروں[89] دل پُر از امّید ہوگئے مایوس　　گھروں سے یوں نجبا کے نکل گئے ناموس

ملی نہ ڈولی انھیں جو تھے صاحبِ چوڈول[90]

نجیب زادیوں کا اندنوں ہے یہ معمول　　وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول[91]
ہے ایک گود میں لڑکا، گلاب کا سا پھول　　وہ اُن کے حسنِ طلب کا ہر ایک سے یہ اصول

کہ خاک پاک کی تسبیح ہے لیجیے جو مول

اگر[92] محبّ ہوا مستمع تو سنتے ہی یہ نام　　دیا کچھ اس نے بہ مقدور کر کے نذرِ امام
پڑا جو شامتِ طالع سے خارجی سے کام　　دروغ و راست کا لایا وہ درمیان کلام

یہ آگے اور چلیں کر کے زیرِلب لاحول

حواشی

1۔ (تاریخ ریاست حیدرآباد دکن 628 صفحات پر مشتمل ہے جو مطبع نول کشور پریس نے 1930 میں شائع کی تھی۔ اس میں نجم الغنی نے یہ بھی لکھا ہے کہ امیر اللغات کی تالیف میں وہ بھی شریک تھے (ص 267)

2۔ کعب بن زہیرؓ کے شعر میں سیف الہند ہے، صیغہ واحد میں سیوف الہند متن شعر میں نہیں ہے۔

3۔ دوم = دھوم؛ پری = پڑی؛ گتا = گھٹا؛ جوم = جھوم؛ پری = پڑی

4۔ بامن (برہمن)، بیتی (بیٹی)، آنک (آنکھ)، پری (پڑی)، لری (لڑی)

5۔ ردیف کے سلسلے میں روایت میں اختلاف ہے۔ آخری لفظ میں کے بجائے ہیں بھی میر کے نکات الشعرا میں ہے۔ ترجمہ نکات (حمیدہ خاتون) ص ۱۶

6۔ ولی نے عمر کا آخری حصہ گجرات (احمد آباد) میں گزارا، اور وہیں آسودۂ خاک ہوئے

7۔ ولی دلی آئے تھے، تو مرتب دیوان لے کر آئے تھے، کم سے کم جب دوسری بار دلی آئے، ایک قوی روایت یہ بھی ہے کہ ان کا دیوان دلی آیا تو اس کا اثر دلی کے شعرا کے اسلوب پر پڑا۔

8۔ یہ تین شعر نور جہاں کے نہیں ہو سکتے "اور میں ہوں" جیسی ردیفیں بعد میں رائج ہوئیں۔ اور پھر اس کے بعد شعر میں بوٹی ٹوٹی غیر مردف زمین میں شعر ہے اور نور جہاں معکوسی صورت کے تلفظ پر قادر نہیں ہو سکتی تھی۔

9۔ مصرع ثانی میں لفظ "تو" زائد ہے۔ غلطِ کاتب ہو سکتا ہے۔ درست مصرع یہ ہوگا:

گر لبِ عیسیٰ دوں تشبیہ، ہے تحقیرِ لب

10 اس مقام پر "اِدھر اور کدھر اور لکھنے سے رہ گیا ہے۔

11۔ شاید خلافِ فصاحت لکھنا مقصود تھا۔ لفظ فصاحت لکھنے یا چھپنے سے رہ گیا۔

12۔ اس موضوع پر دربارِ اکبری کے نورتن فیضی علامی اور عرفی کی گفتگو بڑی اہمیت رکھتی ہے فیضی نے عرفی سے پوچھا کہ تم نے فارسی زبان کس سے سیکھی۔ اس نے جواب دیا: گھر کی بڑی بوڑھیوں سے۔ فیضی نے اسے سبک کرنے کے لیے مستند شعرائے ایران کے نام سے کہ میں نے اُن کے کلام سے فارسی اخذ کی اور سیکھی ہے۔ عرفی نے کہا انھوں نے بھی اپنے گھروں کی بڑی بوڑھیوں سے زبان سیکھی تھی، اور زبان کے رموز سمجھے تھے۔

13۔ صوتیات اور شعرا کے طریق سے صرف نظر نہ کرنا چاہیے۔ ہات اور سات (ہاتھ ساتھ) وغیرہ میں مخلوط لکھی تو جاتی ہے، بولی نہیں جاتی۔ غالب کا یہ مصرع ان کی تحریر میں فراہم ہے "ہات آئیں تو اُنھیں ہات لگائے نہ بنے" یہاں تو قافیہ بھی نہیں۔ جوش ملیح آبادی کی ایک رباعی سر دیوان (جنون و حکمت) ہے۔ ایک مصرع ہے، "خورشید پہ بڑھ کے ہات ڈالا ہے ہم نے۔" قارئین اس پر بھی غور فرمائیں۔

14۔ افصح الافصحا شیخ محمد ابراہیم ذوق کے دیوان میں تیسری غزل کا مطلع ہے:

ہو تو عاشق سوچ کر اُس دشمنِ ایمان کا   دل نہ کر جلدی، کہ جلدی کام ہے شیطان کا

حسن مطلع ہے:

جھوٹ ہی جانوں کلام اُس رہزنِ ایمان کا   پہن کر جامہ بھی وہ آئے اگر قرآن کا

شیخ امام بخش ناسخ اور دوسرے اساتذہ کے یہاں بھی یہ صورت ہے۔ اس لیے فارسی قواعد کا یہ

حکم اردو پر نافذ کرنا بہت مناسب نہیں۔

15۔ اس اصول کو قطعی اور ناطق ماننے میں قباحت یہ ہے کہ بے اذن و ارادہ شعر ٹپک پڑتا ہے/ وارد ہوتا ہے، اور پھر اُس زمین میں قصداً اور شعر کہے جاتے ہیں۔ کیا اُس پہلے وارد ہونے والے شعر کو شعر کے زمرے میں نہیں رکھیں گے؟

16۔ خلیل ابن احمد فراہیدی بصری نے جب عروض کو نظام بند کیا، تو مثالیں عہد جاہلیہ کی شاعری سے لایا۔ کیا یہ جلیل القدر شاعر، شاعر نہ کہے جائیں گے۔

17۔ اس بیان کو قبول کرنے سے پہلے نصیر الدین محقق طوسی کے قول پر ایک نظر ڈال لیں، جس کا ترجمہ زرکامل عیار ترجمہ معیار الاشعار ص 61 سے نقل کیا جاتا ہے: ''رجز مطوی۔ اس میں سب ارکان مطوی یعنی مفتعِلن ہوتے ہیں، اور عروضی بمقابلے ہر بیت کے ابیات و سالم سے ایک مطوی لاتے ہیں۔'' سالم مستفعِلن ہے، اور مطوی کو ہر جگہ تسکین اوسط سے مفعولن کرنے کی عام اجازت ہے۔

18۔ عربی کے جید عالم علی حیدر نظم طباطبائی نے مقالات اور تلخیصِ عروض و قافیہ میں صورت حال واضح کی ہے کہ دور جاہلیہ کے مشاہیر اور ستہ شعرا کا کلام، جیسا کہ اُن کے منہ سے سنا گیا، حفظ کر لیا گیا۔ اسے انشاد کہتے تھے۔ یوں اُن کا کلام محفوظ رہا۔ عروض کا وجود نہیں تھا اور نہ مزاحف کا۔ رائج موسیقی آہنگِ شعر کی بنیاد تھی، اور اس بنیاد پر ان شعرا کا کلام مستقیم ہے، اور مزاحف کے انحرافات کو روایت کا درجہ ملا ہے، اور جب خلیل ابن احمد نے آہنگوں کی زمرہ بندی کی، دائرے وضع کیے، تو مثالیں مشاہیر کے کلام سے دیں۔ ایسی نظام بندی یا زمرہ بندی خلیل سے پہلے نہیں ہوئی۔ کسی بھی زبان میں۔

19۔ اسباب، اوتاد اور فاصلہ سے عربی شاعری کے آہنگ نظام بند ہوئے۔ اہلِ فارس کے اپنے آہنگ تھے۔ انھوں نے فاصلہ کے بغیر خلیل کے اصولوں پر اپنے آہنگوں کے لیے عربی بحور میں نئے زحافات سے آہنگوں کو استوار کیا۔ ہزج میں معاقبہ کو مسترد کر کے ترانے کو تقطیع کیا۔ یہ رباعی ہے۔

20۔ ابوریحان محمد بن احمد بیرونی جس نے تقریباً چار سو تیس میں وفات پائی ہے اُس نے کتاب الہند کے تیرہویں مقالے میں جو زبان سنسکرت کے علم نحو اور شعر کی کیفیت اور ایجاد کے بیان میں ہے لکھا ہے کہ ایک مہاراجہ جس کا نام سالی وان ہے اور فصیح نام شالی واہن ہے اس کے عہد میں ایک ہندو عالم نے مہادیو کی بہت پرستش کی تو انھوں نے ظاہر ہو کر نحو کے کچھ قواعد بتائے اس عالم نے وہ قواعد سالی وان کو سکھائے اور اس کے سامنے چھند پڑھے اور چھندوں سے شعروں کا وزن کیا جاتا ہے اور یہ علم عروض کے مقابل ہے۔ ہندو (یعنی اہلِ ہند۔ کمال) اس سے مستغنی نہیں ہو سکتے کیوں کہ ان کی کتابیں نظم میں ہیں وتیلو و چند وھو وزن الشعر لقابل لعلم العروض لا یس تغون عنہ فان کتبھم منظومۃ۔ بعد اس بیان کے علم وزنِ شعر کے ایجاد کی نسبت البیرونی لکھتا ہے داول من استخراج ہذہ الصناعۃ کان پنگل وچلت یعنی جس نے اس صناعت کو اول استخراج کیا وہ یہ دو شخص ہیں۔ (1) پنگل (2) چلت سالی وان کا سن ساکھا کہلاتا ہے اور سنہ عیسوی سے اٹھتر برس اور سمت بکرمی سے ایک سو 35 سال بعد شروع ہوا ہے 12 منہ۔ (نجم الغنی نجمی)

21۔ یہ غزل خدائے سخن میر تقی میرؔ کے کسی دیوان میں نہیں ہے۔ مصحفی کے تذکرے، ریاض الفصحا میں یہ محمد تقی خاں ہوسؔ کے ترجمے میں، اُن کے کلام کے نمونے کے طور پر درج ہے۔

22۔ ''ولہ'' ہونا چاہیے، کہ یہ شعر بھی غالبؔ کا ہے، اور اسی زمرے میں آتا ہے۔

23۔ دیا شنکر نسیم کی مثنوی، گلزارِ نسیم

24۔ یہ دو شعر نہیں، رباعی ہے۔ دوسرے مصرع میں پر شاید غلط کاتب ہے۔ پہ ہونا چاہیے۔ اسی مصرع میں اگر خیال سے پہلے گا ہے تو خیال یائے مخلوط کے ساتھ خال، حال وغیرہ کے وزن پر باندھا ہے۔ اور اگر گا الحاقی ہے تو خیال اپنے معروف و رائج وزن فعول پر ہے۔

25۔ کوئی مصرع رباعی کے کسی آہنگ میں نہیں۔ چاروں کسی ایک وزن پر نہیں۔ آبِ حیات میں محمد حسین آزاد نے اس کا ذکر کیا ہے، اور اسی ماخذ سے یہ مصرعے نقل کیے گئے ہیں۔ آہنگ اور عروض مطبوعہ 1998ء میں رباعی کے تحت اس کی نشان دہی ہے۔ ٹ

26۔شراب، دُخترِ رز (انگور کی بیٹی) کہی جاتی ہے، اس رعایت سے یہ شعر کہا گیا ہے، لیکن خمریات کے تحت اسے رکھنے میں تردد ہے، کیوں کہ شراب کو لپیٹ کر بدصورت کہا گیا ہے۔ رندوں کے نزدیک شراب کا روپ اور اس کی کیفیت، دونوں خوبصورت ہیں۔

27۔مصرع ثانی قصیدے کا دیوان میں یوں ہے: مست کو قصد کہ کرلولی گردوں سے مساس

28۔بحر الفصاحت میں لقا کے بجائے بقا ہے، جو غلطِ کاتب ہے۔ دیوان میں ''کوئی خورشید لقا'' کے بجائے ''اک پری مہر لقا'' ہے۔

29۔ب ف میں شعر گھمنڈ سے شروع ہوتا ہے۔ دیوانِ سودا میں یہ مثنوی ہے، اور لفظ گھمنڈ ہے۔

30۔پہلے مصرع میں ب ف میں اب ہے، جو واضح طور سے غلط کاتب ہے۔ کلیاتِ سودا میں ابھی ہے ہوئی لکھا گیا ہے۔

31۔نقل مطابق اصل۔ قیاسی اصلاح مقصود نہیں۔ پہلے مصرع میں مَن کی جگہ میں اور دوسرے مصرع میں قافیہ پیکلان کے بجائے، پیکاں کے امکان پر غور فرمائیں۔

32۔قصیدہ در نعتِ حضرتِ رسالتؐ کا پہلا مطلع ہے۔ نسخۂ رچرڈ جانسن میں یہ سودا کا پہلا قصیدہ ہے۔

33۔اسی قصیدے کا یہ مطلع ثانی ہے۔

34۔سودا کا یہ قصیدہ کدہ دو پیکر کاظمینؑ کی مدح میں ہے

35۔سودا کا یہ قصیدہ نعت و منقبتِ نبیؐ و وصیؑ کی مدح میں ہے۔

36۔سودا کا یہ قصیدہ منقبتِ امیر المومنین علی مشکل کشا میں ہے۔

37۔ سودا: در تعریض بہ یکی از معاصرین و مدح خراسان۔

38۔ در مدح نواب سیف الدولہ احمد علی خاں۔

39۔ ب ف میں ''ایک خلف ہے، لیکن یہ لفظ خ، ل اور ف تینوں پر فتحہ سے ہے، اس لیے مصرع کو بحر (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) میں مستقیم رکھنے کے لیے ایک کے بجائے اک رکھا گیا ہے۔ نسخۂ رچرڈ جانسن میں قرأت یہ بتائی جاتی ہے:

ہوتا نہ اتنے ناخلفوں میں جو یک خلف　　　مر جاتی غم سے مادر ایام کھا شرنگ (کلیات ص 163)

40۔ آ کے تنگ کے بجائے ب ف میں آگے ہے، جو غلطِ کاتب ہے۔

41۔ ب ف میں ''دعویٰ'' ہے۔ مصرع بے آہنگ ہو جاتا ہے۔ کلیات میں بھی یہی صورت ہے۔ دعوای خدائی سے مصرع آہنگ میں مستقیم رہتا ہے، اس لیے املا میں تصحیح کر دی گئی ہے۔

42۔ ذوق کا شاید سب سے مشہور اور اہم قصیدہ، چار مطلعوں کا ہے۔ ب ف میں نہ صرف انتخاب ہے، بلکہ غلط بھی ہو گیا ہے۔

43۔ پہلے مصرع میں پڑے کے بجائے پڑا ہے، دیوان میں، جو درست ہے۔

44۔ دیوان میں کچھ کی جگہ تھا۔

45۔ دیوان میں فوق ہے۔ تحت سہواً لکھا گیا ہے۔

46۔ کلیات میں بسماء شفقت ہے۔

47۔ کلیات میں آزادیت ہے۔

48۔ کلیات میں مائل کے بجائے ماہر ہے۔ مائل شاید غلطِ کاتب ہے۔

49۔ اس کے بعد پہلے مطلع کا آخری شعر ہے: پڑھوں اک مطلعِ برجستہ میں اس موقع پر؛ جس کو سن کے کہیں اَحسَنت سب اہلِ فطنت ۔ اس کے بعد دوسرے اور تیسرے شعروں کا انتخاب ہے۔

50۔ اس شعر کے بعد مطلعِ ثالث سے اشعار ہیں۔

51۔ کلیات میں قافیہ عشرت ہے۔ ب ف میں عزت سہوِ کاتب ہے۔

52۔ یہ مطلعِ ثانی نہیں ۔کلیات ذوق میں یہ اس قصیدے کا مطلعِ رابع ہے۔

53۔ کلیات میں بار۔ ب ف میں وصل ہے۔

54۔ کلیات میں وصل۔

55۔ کلیات میں نہ۔ (نُو کے بجائے)

56۔ کلیات میں کرے اک م میں (بجائے کرے اک م ہیں)

57۔ کلیات میں تیرے (تیری کی جگہ)

58۔ قافیہ مُہنّد محلِ نظر ہے۔ عربی میں سیف الہند اور فارسی میں تیغ ہند ہے۔ مُہنّد ہندوستان میں بنی ہوئی تلوار کو بھی کہتے ہیں ،اس لیے شمشیر زیادہ ہے۔

59۔ دید کی تانیس پر کوئی اختلاف نہیں، اس لیے تیرے کی جگہ تیری ہونا چاہیے۔

60۔ لغت بانو ہے، بانوں نہیں۔

61۔ واضح طور سے لغزشِ قلم ہے۔ کب یا اسی وزن کا لفظ ہو تو مصرع بحر میں مستقیم ہوتا ہے۔

62۔ متن میں آب در ہے۔ آب دار سے واضح سہوِ کتابت درست کیا گیا ہے۔

63۔ اس مقام پر اگر یا جد میں یا کچھ اور لکھنے سے رہ گیا ہے۔

64۔ ب ف میں دُور، دال مضموم، چھپا ہے۔ واضح طور سے یہ غلطِ کاتب ہے۔ دال فتحہ سے کر دیا گیا ہے۔

65۔ یہاں مصنف ب ف سے سہو ہوا ہے۔ غلط العوام تابوت جن معنوں میں بولا جاتا ہے، اس کے لیے لفظ ہے ثابت۔

66۔ اس شعر میں کلاں اور دفا قافیے کیے ہیں، جو درست نہیں۔

67۔ قافیے لائقِ توجہ ہیں

68۔ مصنف ب ف کا اعتراض محلِ نظر ہے۔ دوسرے مصرع کی قرأت نادرست ہونے کے امکان پر غور نہیں کیا گیا۔ پہلے یائے معروف و مجہول کا خلط ہوتا تھا۔ مصرع درست نہیں پڑھا گیا۔ مصرع یوں ہے:
نہ لائے تابِ ہجر گُل عنادل۔ فاعل (عنادل) اور لائے (فعل) دونوں جمع کے صیغوں میں ہیں۔

69۔ دونوں مصرعوں میں قافیہ لالہ ایک ہی معنی میں ہے۔ یہ نادرست ہے۔ مصنف ب ف کی نظر اس پر نہیں گئی۔ اس بات کو خارج از امکان نہیں کیا جا سکتا کہ دوسرا مصرع ہو" ہے عشق اثر طراز نالہ" اگرچہ یہ

باقی بیتوں کے اسلوب اور الفاظ سے دروبست کے طرز کے مطابق نہیں۔ مصرع بے معنی نہیں، لیکن مفہوم، نمونے کے باقی شعروں کی طرح نہیں۔ ذہنی کاوش کرنا پڑتی ہے۔

70۔ پہلا رکن فعلاتن اس وزن میں ہے، یہی لکھا جانا چاہیے۔ اس کی جگہ سالم فاعلاتن لانے کی اجازت ہے، لیکن عروضی وزن مخبون کا فعلاتن ہی ہے۔

71۔ ب ف کے متن میں مصرع یہ ہے: ''تھا مٹتے کا بچہ اک درویش پاس۔'' واضح طور سے یہ مصرع رمل مسدس مقصور کے آہنگ میں نہیں تھا۔ کتابت کی غلطی درست کر دی گئی ہے۔

72۔ بسملہ میں تخفیف احسن نہیں۔

73۔ سوؔدا کا الف ساقط ہے، جو نہ صرف ناگوار گزرتا ہے، بلکہ آہنگ کی مثال پیش نہیں کرتا۔ بہتر اور سقم سے پاک مثالیں ہوتیں تو اچھا تھا۔ قاری خود تلاش کر لیں۔

74۔ وزن اثرم سالم (متقارب) مربع مضاعف ہے، لیکن دوسرا مصرع میں تسکینِ اوسط سے آخری دو رکن (فعلُ فعولن) دو فعلن ہو جاتے ہیں۔

75۔ قَطعَہ بہ کسرِ اوّل نہیں، بہ فتحِ اوّل و سوم و سکونِ دوم ہے۔ اگر چہ لغت عربی ہے۔ لیکن صنفِ سخن کی حیثیت سے اردو میں قطعہ بہ فتحہ ہے۔ قصیدے کا وہ حصّہ جو مطلع کے بغیر ہو قطعہ کہلایا۔ قصیدے ایک مطلع کے بھی ہوتے تھے، اور کئی مطلعوں کے بھی۔ مطلع کے بغیر قصیدے کا حصّہ قطعہ ہے اور یہی بحیثیت صنف اس کا آغاز ہے، جیسے تشبیب سے غزل نکلی۔ اردو میں غزلیں بھی قصیدوں میں شامل ہیں۔ سوؔدا اور غالبؔ کے کلام میں مثالیں موجود ہیں۔

76۔ کلیات میں مصرع ہے: کہوں اے ذوقؔ کیا حالِ شبِ ہجر

77۔ اس رباعی کے سب قافیے الف (ساکن) سے ہیں، کیوں کہ آخری مصرع کے قافیے میں ایہام ہے دانا کے معنی عقلمند فارسی میں دانا کے دوسرے معنی چڑیوں کو کھلانے والا دانا اردو میں، اور دانہ کا امالہ بھی اردو میں ہے۔ ہائے ہوز یا ہائے مختفی۔ جو یہاں نہیں ہے، سو اس کو بھی دانا کے معنی نہیں دے گا۔

78۔ تیسرے مصرع میں لفظ ہے زائد ہے۔ پسند میں نون ساکن ہے، غنہ نہیں۔ مصنف ب ف نے یہ لفظ شاید غنہ سے پڑھا، اور یہ تسامح ہوا۔ غالب نے مصرع میں ہے نہیں رکھا ہے۔ اس رباعی کے قافیوں کی ایک قابلِ توجہ اور قابلِ ذکر بات یہ ہے دال مختلف معنوں میں، تین مصرعوں میں قافیہ ہے اور تیسرے مصرع میں جیم کے اضافے جدال۔ یہ خوبی ہے۔

79۔ تیسرے مصرع میں غالب نے سافل رکھا ہے، اور مصرع رباعی کے وزن میں ہے۔ مصنف ب ف نے اسافل رکھا ہے۔ اس کی وجہ سے مصرع کا وزن بہ قدر ایک سبب خفیف بڑھ جاتا ہے، یعنی آخری رکن فعَل کے بجائے فعولن ہو جاتا ہے۔ اس اضافے کی اجازت نہیں ہے۔

80۔ مستزاد میں ایک فقرہ یا دو فقرے کا نہیں رکن یا ارکانِ بحر کا اضافہ ہوتا ہے۔

81۔ بہادر شاہ ظفر کا یہ مستزاد الزم، لیکن منفرد ساخت کا ہے۔ مستزاد کے ٹکڑے، مطلع میں مقفّیٰ (غیر مردّف) ہیں، اور انھیں زائد ٹکڑوں کی وجہ سے ہیئت غزل کی ہے۔ وزنِ عروضی ہے: (رمل مخبون محذوف میں) فاعلاتن/فعِلاتن فعلاتن فعلاتن فعِلن/ فع لن// فاعلان/ فعلاتن فعِلن/ فع لن (دو بار)۔ ہر مصرع میں چھ ارکان ہیں، چار رمل مخبون محذوف کے اور دو اوّل و آخرِ رکن۔

82۔ جرأت کے مطلع اور شعر کی زمین غزل کی ہے: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن/فعولان، اور ہر مصرع پر ایزاد کی زمین الگ ہے، ارکان ہیں مفعول فعولن۔

83۔ انشا کے یہاں جرأت کے متوازی صورت ہے۔

84۔ مستزاد کے دو ٹکڑے دو جملے منظوم ہیں، فاعلاتن/فعلاتن فعلن کے وزن پر۔

85۔ غزل کے ارکان ہزج کے مزاحف مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (دو بار ہیں)۔ غزل کے دونوں مصرعوں کے بعد ایزاد ہوتا ہے، لیکن اس غزل میں مفعول فعولن کے وزن پر اضافہ کیا گیا ہے۔

86۔ اس مثنوی کا ذکر شہر آشوب کے تحت بے محل ہے۔ وجہ ظاہر ہے، نواب وقت کو خوش کرنا۔

87۔ ب ف میں، مصرع ثانی میں لکھی ہے۔ کلیات سوداؔ میں بھی ہے۔

88۔ ب ف میں اٹھا دیا مصرع اولیٰ میں ہے، لیکن کلیاتِ سوداؔ میں مٹا دیا ہے۔

89۔ کلیاتِ سوداؔ میں مصرع یہ ہے: کڑوڑوں دل پُر از اُمید ہو گیا مایوس

90۔ کلیاتِ سوداؔ میں چنڈول ہے۔ چنڈول پالکی یا ڈولی کی طرح، سوداؔ کے عہد میں، عورتوں کی سواری تھی۔ اُسی کو مرجّح قرأت سمجھنا چاہیے۔

91۔ کلیات میں مصرع ہے: وہ برقع سر پہ کہ جس کا قدم تلک ہے طول۔ سر پہ کہ (ہے کی جگہ) مرجّح ہے۔ لیکن اس مصرع میں ایک قباحت بھی ہے۔ برقع کا عین تقطیع میں شمار نہیں ہوتا، اس لیے زائد ہے۔ ع کو الف کی طرح گرایا نہیں جا سکتا۔

92۔ ارکان بحر ہیں: مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلُن/فع لن (ایک زیادہ ساکن آخر میں ہو تو لان)۔ پہلا مصرع ان ارکان سے تقطیع نہیں ہوتا۔ اس بند کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ کلیاتِ سوداؔ میں نہیں ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ رام پور کے کتاب خانے میں کوئی نسخہ ہو، جس میں یہ بند ہو۔

پہلا جزیرہ
علم و عروض میں

اور اس میں چھ شہر دلاویز ہیں

پہلا شہر
بحروں کی ایجاد کے ذکر میں

عقلا نے چند قاعدے مقرر کیے ہیں کہ اُن سے وزنِ شعر کی صحت و سقم دریافت ہو جائے اور اس علم کا نام عروض ہے عین کا فتحہ سے۔ موجد اس علم کا **خلیل بن احمد بصری** ہے جس نے اس علم کو کوبہ گازی کی آواز سے استخراج کیا ہے۔ حمزہ بن حسن اصفہانی خلیل کے حق میں کتاب تنبیہہ میں لکھتا ہے کہ خلیل نے یہ علم اپنی ایجاد سے نہیں نکالا بلکہ اس نے تصحیف کی ہے۔ یعنی علمِ موسیقی اور نغم سے یہ اصول علیحدہ کر کے اُن پر ایک فن بنا کر کھڑا کر دیا ہے، کیوں کہ یہ دونوں علم آپس میں قریب اور ایک دوسرے کے نزدیک ہیں اور خلیل کو اِن فنون میں بہت مہارت تھی مگر یہ بھی اسی کتاب میں لکھا ہے کہ جب سے اہل اسلام کا شیوع ہوا، کسی نے ایسا علم کوئی بھی نہیں نکالا جس کی اصل علمائے عرب نے نہ نکالی ہو، سوائے خلیل مذکور کے۔ کیوں کہ اس کی کوئی اصل نہ کسی حکیم کی مقرر کی ہوئی تھی اور نہ کوئی اس کی مثال مقابل اس کے سابق میں ہو چکی تھی۔ اور وجہ تسمیہ

اس کی یہ ہے کہ جب اُس نے یہ علم ایجاد کیا تھا تو مکہ معظمہ میں وارد تھا سو تیمناً و تبرکاً کعبۂ معظمہ کے نام سے نام زد کیا کیوں کہ عروض ایک نام ہے خانہ کعبہ کا۔ المعجم فی معاییر اشعار العجم میں لکھا ہے کہ عروض اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ شعر کو اس پر عرض کرتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ شعر کو اس سے جانچتے ہیں تا کہ موزوں غیر موزوں سے علیحدہ ہو جائے اور وہ فعول ہے، مفعول کے معنی میں یعنی عروض معروض کے معنی میں ہے۔ بنا عروض کی ف ع ل پر ہے جس طرح بنا اوزانِ لغات عرب کی ان تینوں حروف پر ہے، تا کہ تصریف اور گردان اوزانِ لغوی اور شعری کی ایک طور پر ہو۔ جس طرح اہلِ لغت کہتے ہیں کہ ضَرَبَ فَعَلَ کے وزن پر ہے ضارب فاعل کے وزن پر اور مضروب مفعول کے وزن پر۔ عروضی کہتے ہیں لفظ الٰہی فعولن کے وزن پر ہے اور عدو آیا مفاعیلن کے وزن پر اور لفظ کھل گئے سب فاعلاتن کے وزن پر۔

اس کے علاوہ اور کئی وجہ تسمیہ ہیں جن کو رسالہ عروضِ سیفی وغیرہ میں لکھا ہے مثلاً (1) عروض طرف اور کنارۂ چیز کے معنی میں ہے۔ چوں کہ یہ علم بھی بعض علموں سے کنارے پر ہے، اس لیے عروض نام رکھا (2) بعض کہتے ہیں کہ لفظ عروض کی ترکیب میں عین اور ضاد ہے جس کے معنی ظہور کے ہیں جو کہ اس علم سے وزن صحیح اور غیر صحیح میں فرق ظاہر ہوتا ہے اس لیے عروض کہنے لگے (3) بعض کہتے ہیں کہ عروض لغت میں راہ کشادہ کے معنی میں ہے اور جس طرح پہاڑ کے رستے میں ہو کر شہروں اور مقاموں کو جاتے ہیں اُسی طرح اس علم کے ذریعے سے شعر موزوں اور ناموزوں کی طرف پہنچتے ہیں اور اس کے جاننے سے شعر غلط اور صحیح معلوم ہو جاتا ہے (4) بعض کہتے ہیں کہ عروض بادل کے معنی مین ہے اور جس طرح بادل اور اس سے پیدا ہوئی چیزوں میں نفع زیادہ ہے اسی طرح اس علم میں نفع کثیر ہے (5) بعض کہتے کہ شعر کے مصرع دوم کے لفظِ آخر کا نام عروض[1] ہے۔ اور اس علم میں اس کا ذکر زیادہ آتا ہے اس لیے یہ بھی عروض کہلاتا ہے۔

مگر وجہ موجّہ وہی ہے جو المعجم میں مذکور ہے۔ القصہ خلیل کے بعد دوسروں نے بھی اسی قیاس پر اور اس میں زیادتیاں کیں[2]۔ چنانچہ اوّل خلیل بن احمد نے یہ پندرہ بحریں ایجاد کی ہیں طویل۔ بدید۔ بسیط۔ کامل۔ وافر۔ ہزج۔ رجز۔ رمل۔ منسرح۔ مضارع۔ سریع۔ خفیف۔ مجتث۔ مقتضب۔ متقارب۔ بعد اس کے چار بحریں اور نکلیں۔ ایک متدارک اس کو ابوالحسن اخفش نے وضع کیا ہے۔ فرہنگ لغات و حالات نحاۃ ضمیمہ کتاب غایۃ البیان و مسالک البہیہ میں جو لکھا ہے کہ بعد خلیل بن احمد عروضی کے اخفش نے بحر مجتث ایجاد کی یہ بات سراسر غلط اور محض بے بنیاد ہے۔ بلکہ بحر مجتث منجملہ ان پندرہ بحروں کے ہے جن کو خلیل بن احمد نے

وضع کیا ہے۔ اخفش نے تو بحر متدارک نکالی ہے، جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا۔ دوسری جدید اس کو بزرجمہر نے استخراج کیا ہے۔ اور بعض اس بحر کو غریب بھی کہتے ہیں۔ مولوی صہبائی اور مولوی مفتی سعد اللہ نے بزرجمہر کو وزیر نوشیرواں کا لکھا ہے یہ محض غلط ہے۔ اس لیے کہ عہدِ بابرکت حضور پرنور نبویؐ میں آخر زمانہ بزرجمہر وزیر کا تھا اور خلیل بن احمد عروضی زمانہ تابعین میں دوسری صدی میں ہوا ہے کہ سنہ ایک سو تین میں پیدا ہوا اور 170 میں مرا۔ اور یہ بھی معلوم ہے کہ بحر جدید بعد خلیل بن احمد کے ایجاد ہوئی ہے۔ اُس وقت بزرجمہر وزیر نوشیرواں کہاں تھا۔ تیسری بحر قریب، اس کو مولانا یوسف نیشاپوری نے نکالا ہے اور یہ وہ شخص ہے کہ فارسی میں علمِ عروض پہلے اسی نے جاری کیا ہے، اور یہ شخص خلیل بن احمد عروضی سے دوسو برس کے بعد پیدا ہوا ہے۔ چوتھی مشاکل، یہ کسی اور شخص نے نکالی ہے۔

بحورِ مذکورۂ بالا سے بحورِ مجددہ یعنی جدید قریب اور مشاکل، اشعارِ فارسی کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل عرب ان میں شعر نہیں کہتے۔ اسی طرح طویل و مدید و بسیط و وافر کو شعرائے عجم نے استعمال نہیں کیا۔ اس لیے کہ وہ وزن نامطبوع و نامرغوب ہیں، عربی شعروں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ متقدمین فصحائے عجم نے بحر کامل میں بھی شعر نہ کہے تھے لیکن حضرت امیر خسرو اور مولوی جامی نے اس وزن میں شعر کہنا شروع کیا۔ پھر یہ بحر بہت شائع ہوگئی۔ اور بحر مقتضب نہایت کم مستعمل ہے۔ سوا ان کے باقی بحریں عربی و فارسی و ریختہ میں علی العموم مستعمل ہیں۔ القصہ بحورِ مذکورہ سے سات بحریں مفرد ہیں، اور بارہ مرتب۔ مفرد ان کو کہتے ہیں جن میں ایک ہی رکن کی تکرار ہو اور مرتب وہ جو دو مختلف رکنوں کی تکرار سے حاصل ہوں، اور وہ سات بحریں مفرد یہ ہیں: ہزج[1] ـ رجز[2] ـ رمل[3] ـ کامل[4] ـ وافر[5] ـ متقارب[6] ـ متدارک[7] ـ اور بارہ بحریں مرکب یہ ہیں ـ منسرح[1] ـ مقتضب[2] ـ مضارع[3] ـ مجتث[4] ـ طویل[5] ـ مدید[6] ـ بسیط[7] ـ سریع[8] ـ خفیف[9] ـ جدید[10] ـ قریب[11] ـ مشاکل[12] ـ بحور مفردہ میں متقارب اور متدارک مثمن الاصل ہیں یعنی سب آٹھ آٹھ ارکان سے مرتب ہیں اور ہزج اور رجز اور رمل اور کامل اور وافر مسدس الاصل ہیں لیکن شعرائے فارس اور ریختہ کے یہاں یہ بھی مثمن مستعمل ہیں اور بحور مرتبہ میں بعض مثمن ہیں اور بعض مسدس۔ اب خواہ مثمن کو مسدس و مربع ثنی وغیرہ استعمال کریں خواہ مسدس کو مثمن و مربع وغیرہ لائیں جو بحر مثمن ہو اور وہ مسدس لائی جائے اس کو مجزو کہتے ہیں اس لیے کہ ایک ایک جزو مصرع سے کم ہو گیا اور مجزو کے معنی کٹے ہوئے کے ہیں۔ پس جس بحر کے مصرع میں چار رکن ہوں اسے بہ اعتبار بیت کے مثمن کہتے ہیں اور جس میں تین رکن ہوں اسے بہ اعتبار بیت کے مسدس اور جس کے مصرع

میں دو رکن ہوں اسے بہ لحاظ کل بیت کے مربع کہتے ہیں۔ عربی کی بحریں مثلث اور مثنیٰ اور موحد بھی ہوتی ہیں، مثلث خلیل کے نزدیک اور مثنیٰ اخفش کے نزدیک اور موحد سوائے زجاج کے سب کے نزدیک شعر نہیں ہے، بلکہ سجع میں داخل ہے اور مثلث دو مصرعوں پر مشتمل نہیں ہوتا، بلکہ وہ تمام ایک بیت ہوتا ہے اور یہ رائے غیر[2] خلیل کی ہے جن کے نزدیک بیت کی تقسیم دو مصرعوں پر واجب نہیں، اور خلیل کے نزدیک سجع میں داخل ہے، کیوں کہ وہ بیت کا انقسام دو مصرعوں پر واجب جانتا ہے، البتہ مثنیٰ دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے مگر فارسی و ریختہ میں مثمن و مسدس کے سوا بہت ہی کم رائج ہے، بلکہ متاخرین نے دس دس اور سولہ سولہ اور بیس بیس رکن کے اشعار کہے ہیں۔ ارکان کا حال آگے ہم مفصل بیان کریں گے انشاءاللہ تعالیٰ۔

فائدہ: علم عروض ہندوستان میں قبل بنائے ریختہ سے رائج ہے اور اس علم کا نام ہندی میں **پنگل** ہے شعرائے ہند بڑے نازک خیال گذرے ہیں۔ اب بھی خال خال موجود ہیں۔ زبان ہندی میں اشعار قریب ایک سو بحر میں بہ صنعہائے گوناگوں پائے جاتے ہیں بحریں عربی و فارسی و ہندی کی اکثر مختلف ہیں۔ کچھ متفق بھی ہیں۔ چنانچہ بحر تقارب و رکض الخیل یعنی متدارک و بحر سریع عربی و فارسی و ہندی تینوں زبانوں میں مستعمل ہیں۔ تقارب کو ہندی میں **بھجنگ پریات** بضم بائے موحدہ و فتح جیم کہتے ہیں۔ معنی اس کے سانپ کی چال ہیں۔ اور یہ اُن کے یہاں مثمن مستعمل ہے اور رکض الخیل کا نام **تر بھنگہ** ہے کسرۂ تائے فوقانی سے اور ہندیوں کے یہاں یہ وزن مثمن و مسدس و مثمن مضاعف مستعمل ہے۔ مضاعف ہونے کی صورت میں اکثر سبب خفیف یا ثقیل اوّل مصرع میں اور ایک سبب خفیف آخر مصرع میں لاتے ہیں اور درمیان میں سات فعلن ہوتے ہیں ان میں بھی اکثر متحرک العین ہوا کرتے ہیں۔ تر بھنگے کے لغوی معنی ٹوٹنے والے کے ہیں، اصطلاح میں اس بحر کو کہتے ہیں جس میں تین جگہ بسرام یعنی وقف ہو اور اس بحر میں دو دو تک یعنی دو دو مصرع مقفّیٰ ہوتے ہیں اور تکوں کی تعداد مقرر نہیں ہے۔ اور بحر سریع کو ہندی میں چوپائی کہتے ہیں۔ اکثر مثنویاں اسی بحر میں نظم کرتے ہیں۔ ہندی کی ایک ایک بحر میں جس کا نام سورٹھ ہے قافیہ درمیان شعر کے آتا ہے، اور عجب لطف دیتا ہے۔ ظاہراً ایسا قافیہ کسی زبان میں نہیں آتا جیسے اس سورٹھ[4] میں:

دوہا اُلٹا جان اور بات دوجی نہیں   پنگل کرت بکھان چھند سورٹھ ہوت ہیں

ان دونوں تکوں یعنی مصرعوں میں **جان** اور **بکھان** قافیہ ہے اور دوہہ کو الٹا کرنے سے سورٹھ ہو جاتا ہے۔ اسی مضمون کو شاعر نے اس سورٹھ میں ادا کیا ہے، چنانچہ سورٹھ مذکور کے الٹا کرنے سے یہ دوہا ہو جاتا ہے۔

اور دوجی بات نہیں دوہا اُلٹا جان　　چھند سورٹھ ہوت ہیں پنگل کرت بکھان

مولوی غلام آزاد بلگرامی نے ہندی کے علم بدیع وتشبیہات وغیرہ کو عربی و فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔ان کی کتاب **غزلان الہند** فارسی زبان میں میں نے دیکھی ہے۔صنائع ہندی کے لیے شعرائے فارسی کے اشعار تلاش کیے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ" علم بدیع ہندی درازمنہ سابقہ پیش از زمانِ اسلام بوجود آمد۔" صنائع تین طور پر ہیں، ایک وہ جو عربی اور ہندی میں مشترک ہیں جیسے **ایہام حسن التعلیل**، **تجاہل العارف**، **مراجعت**، **استعارہ**، **تشبیہ**، **جناس**، **سجع** اور بعض عربی سے مخصوص ہیں جیسے **استخدام**، **حسن التخلص**، یعنی قصیدے میں **گریز** اور **تاریخ** بقاعدۂ جمل وغیرہ اور بعض ہندی کے ساتھ مخصوص ہیں۔

دوسرا شہر

ارکانِ افاعیل اور بحروں کی ترکیب اور دائروں کے بیان میں

اشعار کے وزن کرنے کے لیے چند طرح کے الفاظ مقرر کیے گئے ہیں۔ ان کو ارکان کہتے ہیں اور بحریں ارکان سے مرکب ہوتی ہیں اور ارکان آٹھ ہیں جن میں سے دو خماسی یعنی پنج حرفی ہیں ایک **فعولن** دوسرا **فاعلن** اور چھ سُباعی ہیں **مفاعیلن**[5] اور **مفعولاتُ** بضم تا بلا تنوین اور **فاعلاتن** اور **مستفعلن** اور **متفاعلن** اور **مفاعلتن** لیکن عروضی دو رکن **فاعلاتن** اور **مستفعلن** کو چار قرار دیتے ہیں اور دو قسم کرتے ہیں **فاعلاتن** اور **مستفعلن** کو متصل اور **فاع لاتن** اور **مس تفع لن** کو منفصل کہتے ہیں۔ اس حساب سے دس رکن ہوئے لیکن یہ فرق اعتباری ہے اور فائدہ اس کا دائرہ مشتبہ معکسہ میں معلوم ہوگا اور وجہ اتصال وانفصال کی کتابت سے معلوم ہو سکتی ہے۔ غرض کہ ارکان کو اصول اور اجزا اور میزان اور تفاعیل اور مفاعیل اور افعال اور اوزان عروض بھی کہتے ہیں اور ان سے فقرہ ہائے شعر کو برابر کرتے ہیں اور یہ رکن ان تین جزوں سے جن کو اصول سہ گانہ کہتے ہیں مرکب ہوا کرتے ہیں سبب، وتد، فاصلہ۔ سبب کلمہ دو حرفی کو کہتے ہیں اور اس کی دو صورتیں ہیں اگر حرف اوّل متحرک اور دوسرا ساکن ہو تو اس کو سبب خفیف کہیں گے جیسے اب، تو، جا، مف، عو، لن، وغیرہ اور اگر دونوں حرف متحرک ہوں تو سبب ثقیل کہتے ہیں اور اس طرح کا لفظ سوا عربی کے اور کسی

زبان میں پایا نہیں جاتا یا کسی لفظ کا جز ہوتا ہے جیسے لفظ ہمہ میں ہائے مختفی نہ شمار کی جائے تو سبب ثقیل رہتا ہے اس لیے کہ میم متحرک ہے۔ ہندی میں سبب ثقیل ترکیب حرفی یا لفظی سے حاصل ہوسکتا ہے مثلاً نرہا میں نر کو سبب ثقیل اور ہا سبب کو خفیف اعتبار کر سکتے ہیں، ورنہ دراصل نون حرف نفی اور ہا صیغہ ماضی ہے۔ **وتد** کلمہ سہ حرفی کو کہتے ہیں اس کی دو قسمیں ہیں اگر دو حرف اول متحرک واقع ہوں اور حرف ثالث ساکن تو اسے **وتد مجموع** یا **وتد مقرون** کہتے ہیں جیسے دیا، لیا وغیرہ اور اگر حرف اوّل و آخر متحرک اور حرف وسط ساکن ہو تو اسے **وتد مفروق** کہتے ہیں جیسے ہار اور پان اور جان اور بخت اور تخت اور درد اور زرد میں حرف ثالث ساکن نہیں اس لیے کہ عروضیوں کی اصطلاح میں حرف ساکن اس حرف کو کہتے ہیں جس کے ماقبل حرف متحرک ہو۔ پس جس حرف ساکن کا ماقبل بھی ساکن ہے اس کو اصلاً ساکن نہیں جانتے بلکہ متحرک کے حکم میں رکھتے ہیں اور وجہ اس کی مرزا قتیل نے چہار شربت میں اس طرح لکھی ہے کہ عروضی ساکن ایسے حرف کو کہتے ہیں جس سے ابتدا محال و ممتنع ہو، پس جس حرف ساکن کا ماقبل بھی ساکن ہو اُس کے ساتھ ابتدا کرنا محال نہیں بخلاف ایسے حرف ساکن کے جس کا ماقبل متحرک ہے۔ مثلاً سودا ع کچھ آگ رہ گئی تھی سو عاشق کا دل بنا، ظاہر ہے کہ کچھ آگ مفعولُ بضم لام کے وزن پر ہے اور اگر مفعولُ مضموم اللام کی جگہ مفعولْ بسکونِ لام پڑھیں تو درست نہ ہو اس لیے کہ تقطیع میں یہ وزن لام کے ضمے سے آتا ہے بلکہ مفعول سکون لام سے رسائل عروض میں آیا ہی نہیں ہے“

اور اگر عروضیوں سے خلاف کیا جائے تو حسرت کے اس مصرع کا کیا حال ہوگا جو اسی وزن میں ہے ع نازک دلوں کے زخم کو مرہم کبھو نہ ہو، کہ دال دلوں کی مفعول کے لام اور آگ کی کاف کے مقابل واقع ہوئی ہے، پس ایسے کاف کو ساکن نہ کہنا چاہیے۔ یہی حال ہار اور پان اور جان اور بخت اور تخت اور درد اور زرد وغیرہ کے حروف سوم کا ہے۔ غرضیکہ عروضی جس حرف کو ساکن قرار دیتے ہیں وہ کبھی تقطیع میں متحرک نہیں ہوسکتا جیسے اب، تو، جا، کا، حرف دوم گو وہ حرف جو دوسروں کے نزدیک ساکن ہے متحرک ہو جاتا ہے پس جو حروف ساکن ایسا ہے کہ اس کا ماقبل بھی ساکن ہے وہ اس گروہ کے نزدیک متحرک ہے۔ مثلاً ع بدقت اشک اب نکلے ہے شاہد، اشک کا کاف مفاعیلن کے میم کے مقابل ہوا ہے پس اگر ساکن ہوتا تو ابتدا رکن کی اس کے ساتھ کس طرح جائز ممکن ہوتی اور اگر دراصل متحرک نہ ہوتا تو مصرع ناموزوں پڑھا جاتا۔ صاحب بصیرت پر یہ بات روشن ہے کہ جب واقفِ عروض یہ مصرع سنتا ہے تو بدقت مفاعیلن اس کے ذہن میں گذرتا ہے اور بعد اس کے کہ اب نکلے مفاعیلن ذہن میں آتا ہے اگر مصرع کاف کی حرکت پڑھنے میں ظاہر نہ ہو اور سر کی

رائے مہملہ کی طرح ساکن قطعی قرار پائے تو مصرع کا موزوں ہونا ممتنع ہو جائے۔

فاصلہ بھی دو طرح پر ہے اگر چار حرف کا کلمہ ایسا ہو کہ اس میں تین حرف اوّل متحرک ہوں اور چوتھا ساکن تو اس کو فاصلۂ صغریٰ اور فاصلہ صولت کہتے ہیں جیسے عربی میں اَخَذَ تنوین کے ساتھ (یعنی اَخَذَن) اور فارسی میں صنما اور چکنم ہندی[7] میں کوئی لفظ ایسا دیکھنے میں نہیں آیا، البتہ ترکیب کے ساتھ حاصل ہوسکتا ہے جیسے نگیا اور نرہا کہ نون نفی کا ہے اور گیا اور رہا صیغہ ماضی کا۔ برج کی زبان میں تجنی بہ معنی معشوق[8] چتوت بہ معنی دیکھتی ہے یا دیکھتا ہے نبری بہ معنی دلھن وغیرہ کلمات پائے جاتے ہیں اور پانچ حرف ایسے ہوں جن میں چار حرف متصل متحرک ہوں اور پانچواں ساکن اس کو فاصلۂ کبریٰ کہتے ہیں اور بعض اس کو فاصلۂ ضبط کہتے ہیں۔ ہندی میں اس کی مثال نہیں[9] البتہ عربی میں ہے جیسے سمکۃ بحالت تنوین (یعنی سَمَکَتُن)۔ بعض کہتے ہیں کہ چار حرف کا کلمہ سبب ثقیل اور سبب خفیف سے بنا ہے اور پانچ حرف کا کلمہ سبب ثقیل اور وتد مقرون سے مرکب ہے اور فاصلہ علیحدہ کوئی چیز نہیں۔ مولوی صہبائی بھی کہتے ہیں کہ یہی حق ہے لیکن جمہور نے اس جزو ثالث کا بھی اعتبار کیا ہے، چنانچہ رکن متفاعلن میں بعضوں کے نزدیک وتد مجموع پر فاصلۂ صغریٰ مقدم ہے اور جو لوگ فاصلے کے قائل نہیں وہ کہتے ہیں کہ وتد مجموع کے پہلے ایک سبب ثقیل اور ایک سبب خفیف ہے اور مفاعلتن میں بھی کہ اس کا عکس ہے وہی ترکیب برعکس ہے یعنی فاصلہ یا ایک سبب ثقیل اور ایک سبب خفیف پر وتد مجموع مقدم ہے، اور بعضوں نے فاصلے کو مانا ہے لیکن سبب ثقیل کے قائل نہیں۔ مرزا قتیل کی بھی یہی رائے ہے اور حق یہ ہے کہ عروض عجم میں فاصلہ نہیں سبب ثقیل وخفیف یا سبب ثقیل و وتد مجموع کی ترکیب قرار دی جائے گی، اور عروض عرب میں فاصلہ معتبر ہے مثلاً اَخَذَن لفظ عربی کو عروضیان عرب فاصلۂ صغریٰ بولیں گے اور صنما کو عروضیان فارس سبب ثقیل اور سبب خفیف سے مرکب بتلائیں گے سَمَکَتُن[10] کو عربی عروض والے فاصلہ کبریٰ کہیں گے اور فارسی والے ایک سبب ثقیل اور ایک وتد مجموع۔ پس سبب اور وتد عربی و فارسی میں مشترک ہیں اور فاصلہ عربی کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے۔ فارسی میں اس کا اعتبار نہیں علیٰ ہذا القیاس۔ ریختہ میں بعض فاصلۂ کبریٰ کو فاضلہ بضاد معجمہ اور فاصلۂ بصاد مہلمہ کہتے ہیں اور بعض دونوں کو بضاد معجمہ قرار دیتے ہیں۔ فائدہ: شاعر کو اس امر کا لحاظ ضرور ہے کہ ایک بیت میں فقط اسباب یا اوتاد یا فواصل ہی نہ ہوں بلکہ سب کا جمع کرنا لازم ہے گو شعرائے قدیم نے اصول سہ گانہ میں اشعار مفرد کہے ہیں لیکن وہ پسند طبائع نہ ہوئے جیسا کہ:

میرؔ

گل آشفتہ اس کے رُو کا سنبل اک زنجیری مُو کا

اس شعر میں سبب خفیف جمع ہوئے ہیں کیونکہ وزن اس کا فعلن فعلن فعلن فعلن بسکون عین دوبار ہے۔

بہادر سنگھ کام بدایونی

یہ تھوڑی سے نہ دے کلائی موڑ موڑ کر "بھلا ہو تیرا ساقیا پلا دے خُم نچوڑ کر

اس شعر میں تمام وتد جمع ہوئے ہیں اس لیے کہ اس کا وزن یہ ہے مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن دوبار۔

ظفرؔ

مرا دشمن اگر چہ زمانہ رہا ترا یوں ہی میں دوست یگانہ رہا

اس شعر میں فاصلے جمع ہوئے ہیں اس کا وزن یہ ہے فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن بکسر عین۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ ارکان مذکورۂ بالا میں سے **فعولن** میں وتد مجموع ایک سبب خفیف پر مقدم ہے اور **فاعلن** میں عکس اس کا ہے **مفاعیلن** میں وتد مجموع کے بعد دو سبب **خفیف** ہیں **مفعولاتُ** (بضم تا بلا تنوین) میں اوّل دو سبب خفیف ہیں پھر وتد مفروق اور **متفاعلن** میں بعضوں کے نزدیک فاصلۂ صغریٰ وتد مجموع پر مقدم ہے۔ بعضوں کے نزدیک ایک سبب ثقیل اور ایک سبب خفیف کے بعد وتد مجموع ہے **مفاعلتن** میں اس کا عکس ہے جیسا کہ اوپر بیان ہوا۔ **مستفعِلن** متصل میں دو سبب خفیف مقدم ہیں ایک وتد مجموع پر مس تفع لن منفصل میں ایک وتد مفروق درمیان دو سبب خفیف کے ہے اور فاعلاتن متصل میں وتد مجموع درمیان دو سبب خفیف کے ہے اور فاع لاتن منفصل میں وتد مفروق مقدم ہے دو سبب خفیف پر متصل اور منفصل کا فرق بہ سبب کتابت کے ہے یعنی مستفعلن منفصل میں عین لفظ لن سے اور فاعلاتن منفصل میں عین لفظ لاتن سے جدا لکھا جاتا ہے اس وجہ سے منفصل قرار پائے اور مستفعلن اور فاعلاتن متصل میں ملا ہوا ہے اس لیے یہ متصل کہلائے۔ ہندی میں اتصال اور انفصال نہیں ہوتا یہ فرق اعتباری ہے مستفع لن منفصل بحر خفیف مجتث جدید، بدیل، صغیر اور حمیم میں آتا ہے اور فاع لاتن منفصل بحر مضارع قریب مشاکل، صریم قلیب اور اصیم میں واقع ہوتا ہے۔

جب بیان ارکان کا ہو چکا تو ہم یہاں پر بحروں کے اوزان بیان کرتے ہیں۔ یاد رکھو کہ سات مفرد بحروں میں سے **بحر ہزج** میں رکن مفاعیلن کی تکرار ہے اور اس کا وزن یہ ہے مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دو بار۔ اور **بحر رمل** میں رکن فاعلاتن کی تکرار ہے اور اس کا وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن دو بار۔ اور **بحر رجز** کا وزن یہ ہے مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن دو بار۔ اور **بحر کامل** کا وزن ہے مُتفاعلن مُتفاعلن مُتفاعلن مُتفاعلن دو بار۔ اور **بحر وافر** کا وزن ہے مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن دو بار۔ اور **بحر متقارب** کا یہ وزن ہے فعولن فعولن فعولن فعولن دو بار۔ اور **بحر متدارک** کا یہ وزن ہے فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن دو بار اور بحور مرکبہ **بحر منسرح** کا یہ وزن ہے مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولاتُ مستفعِلن مفعولاتُ دو بار اور **بحر مقتضب** کا یہ وزن ہے مفعولات مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن دو بار۔ اس بحر کو منسرح سے نکالا ہے اس لیے کہ بحر منسرح مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ ہے اور بحر مقتضب مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن ہے۔ دونوں میں ارکان ایک ہی ہیں لیکن ترتیب میں فرق ہے۔ **بحر مضارع** کا یہ وزن ہے مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن دو بار۔ اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے۔ **بحر طویل** کا یہ وزن ہے فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن دو بار۔ **بحر مدید** کا یہ وزن ہے فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن دو بار۔ **بحر بسیط** کا یہ وزن ہے مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن دو بار۔ **بحر سریع** کا یہ وزن ہے مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ دو بار۔ **بحر خفیف** کا یہ وزن ہے فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن دو بار۔ اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے۔ **بحر جدید** کا جس کو بزر جمہری بھی کہتے ہیں یہ وزن ہے فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن دو بار۔ اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے۔ **بحر قریب** کا یہ وزن ہے مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن دو بار۔ اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے۔ **بحر مشاکل** کا یہ وزن ہے فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن دو بار اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے۔

فائدہ: بحور مستحدثہ سے تین بحریں اور ہیں کہ انکو عروضیان پارسی نے ایجاد کیا ہے وہ یہ ہیں ایک **بحر عریض** اس کا وزن مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن دو بار ہے۔ صاحب معیار الاشعار کہتے ہیں کہ اس کا نام مقلوب طویل رکھا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ عکسِ طویل ہے۔ **دوسری بحر عمیق** اس کا وزن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن دو بار ہے یہ مقلوب مدید ہے اور عریض کو مستطیل اور عمیق کو ممتد بھی کہتے ہیں۔ **تیسری بحر** مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن[11] دو بار ہے اس کے رکنِ سالم میں آٹھ حروف ہیں، م ف اع ل ات ن مگر اس بحر کا کوئی نام نہیں رکھا گیا ہے اور حقیقت میں یہ وزن رجز مثمن مجنون مرفل یا کامل مثمن موقوص مرفل ہے اور ابو

عبداللہ قرشی نے نو بحریں اور دائرہ معکسہ سے استخراج کی ہیں۔ مگر اہلِ فن مثل بہرامی سرخسی وغیرہ کے نزدیک یہ بحریں مقبول نہیں کیوں کہ بحور قدیمہ مشہور ہیں مندرج ہیں۔ غور کیا جاتا ہے تو تغائر کلی نہیں پایا جاتا، جیسا کہ حدائق العجم میں غایۃ العروضین سے نقل کیا ہے اور وہ بحریں یہ ہیں **بحر صریم** اس بحر کا وزن مفاعیلن فاع لاتن فاع لاتن دو بار ہے۔ اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے۔ **بحر کبیر** اس کا وزن مفعولات مفعولاتُ مستفعلن دو بار ہے۔ **بحر بدیل** اس کا وزن مس تفع لن مس تفع لن فاعلاتن دو بار ہے۔ اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے۔ **بحر قلیب** فاع لاتن فاع لاتن مفاعیلن دو بار ہے۔ اس بحر میں فاعلاتن منفصل ہے۔ **بحر حمید** اس کا وزن مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ دو بار ہے۔ **بحر اصم** فاع لاتن مفاعلین فاع لاتن دو بار ہے۔ اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے۔ **بحر سلیم** مستفعلن مفعولاتُ مفعولاتُ دو بار ہے۔ **بحر صغیر** مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن دو بار ہے۔ اس بحر میں مُس تفع لن منفصل ہے۔ **بحر حمیم** فاعلاتن مس تفع لن مس تفع لن دو بار ہے۔ اس میں مس تفع لن منفصل ہے۔

ایک شخص معاصرِ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ عاشق صادق نام نے اپنے رسالہ جامع الصنائع میں دو رکن متفاعلتن اور مفعولاتن ہشت حرفی تازہ اختراع کیے ہیں اور تین بحریں اور ایجاد کی ہیں لیکن نظر غور سے دیکھا جاتا ہے تو متفاعلتن اجتماع دو فعلن بکسر عین کا ہے اور مفعولاتن دو فعلن ساکن العین کا اجتماع ہے۔ اوّل بحر متدارک مجنون ہے اور دوسری متدارک مقطوع۔ اور وہ تین بحریں یہ ہیں **اوّل رکفت** متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن دو بار۔ **دوم ذلل** مفتعلا تن مفتعلا تن مفتعلا تن مفتعلا تن دو بار۔[12] یہ وزن رجز مثمن مطوی مرفل معلوم ہوتا ہے جس کو بعض رسالہ والوں نے بحر منسرح میں ذکر کیا ہے اور یہ اُن کی غلطی ہے۔ بہر کیف مفتعلاتن رکن مستفعلن کی فرع ہے چنانچہ آگے چل کر معلم ہوگا۔ **سوم اوفر** مفعولاتن مفعولاتن مفعولاتن مفعولاتن دو بار اور صاحب جوامع القواعد نے ایک رکن مفعولاتن[13] ایجاد کر کے منون نام رکھا ہے اور دوسرا مفتعلات تائے فوقانی کے فتحہ اور عین کے کسرے اور تائے فوقانی آخر کے ضمے سے ایجاد کر کے اس کا نام اثقل رکھا ہے مگر مفعولاتن دو فعلن ساکن العین کا اجتماع ہے اور مفتعلات فعل فعول کے وزن پر ہے اور یہ دونوں رکن فعولن کی فرع ہیں اول اثرم ہے اور دوم مقبوض ہے۔

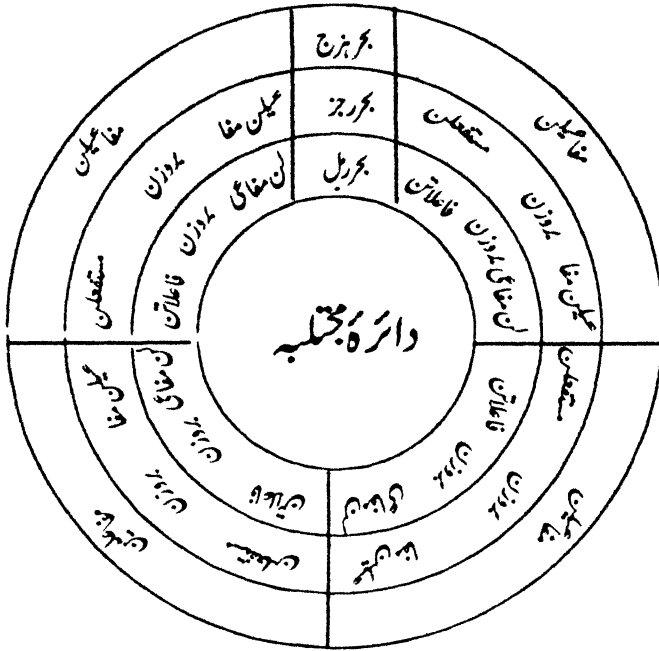
علاوہ ان کے اور بھی بحریں ہیں۔ **نجیب** مفعول فعلال مفعول فعلال دو بار۔ **مواسع** فاعلتن مفعول فعولن فاعلتن مفعول فعولن دو بار۔ **مرتق** مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن فعلاتن دو بار۔ گویا ہزج مثمن

اخرب مکفوف محذوف پر فعلاتن بڑھا دیا ہے۔ غرض یہ ہے کہ اصول محصور ہیں نہ فروع یعنی ارکان افاعیل دس سے زائد نہیں آسکتے اور جو رکن پایا جائے گا وہ ان ہی کی ترکیب و کمی بیشی وغیرہ سے پیدا ہوگا اور فروع کی شکلیں اور بحروں کے تغیرات محصور نہیں چنانچہ عرب اور متقدمین شعرائے عجم کے یہاں بھی ایسی ایسی شکلیں ارکان کی مستعمل ہیں جو ریختہ میں نہیں دیکھی جاتیں پس ہم جس قدر فروع بیان کریں گے وہ وہ ہیں جو غالبًا موجود ہیں اور ان سے سوا کا بھی حاصل ہونا ممکن ہے۔

دائروں کا بیان

ان ہی بحروں میں سے ایک بحر کے سبب اور وتد و فاصلے کو مقدم اور موخر کریں تو اس سے دوسری بحر نکل سکتی ہے اور نکلنا اس طرح کا ہوتا ہے کہ اس وزن کے الفاظ نکل آتے ہیں پھر ان الفاظ کی جگہ اصلی ارکان رکھ دیتے ہیں اور اس امر کو فکِ بحور کہتے ہیں اور اس کے واسطے دائرے بھی مقرر ہیں یعنی ارکان کو ایک دائرے میں لکھتے ہیں پس مدور جگہ میں لکھنے سے ایک رکن کا جزو آخر دوسرے رکن کے جز اوّل کے متصل ہونا بے تکلف معلوم ہو جاتا ہے اور جو بحریں باہم سبب وتد فاصلے کی تقدیم و تاخیر سے نکلتی ہیں ان کو کہتے ہیں کہ ایک دائرے سے ہیں۔

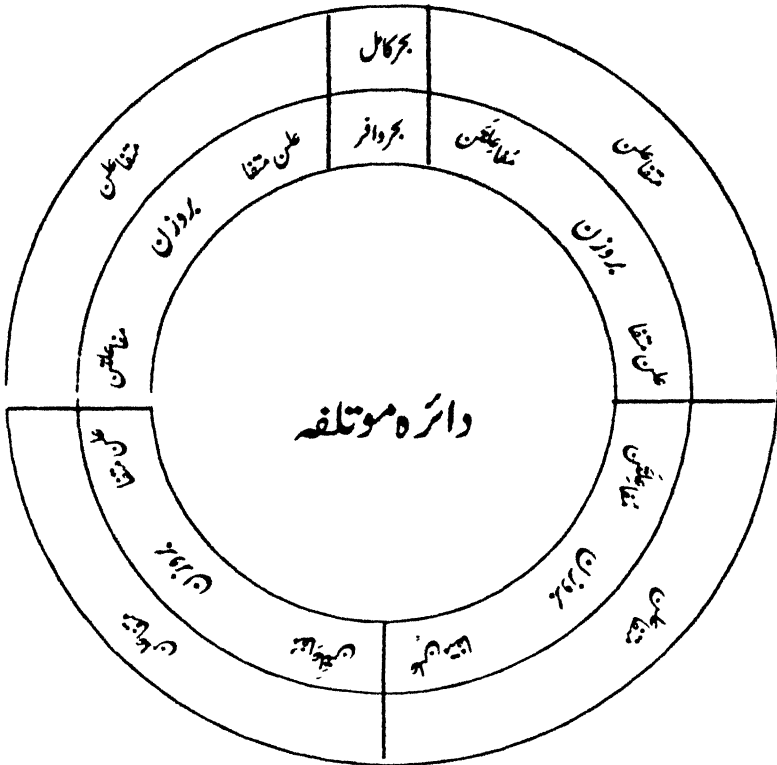
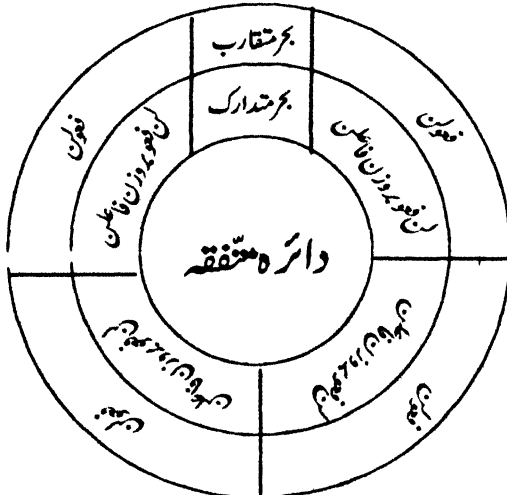
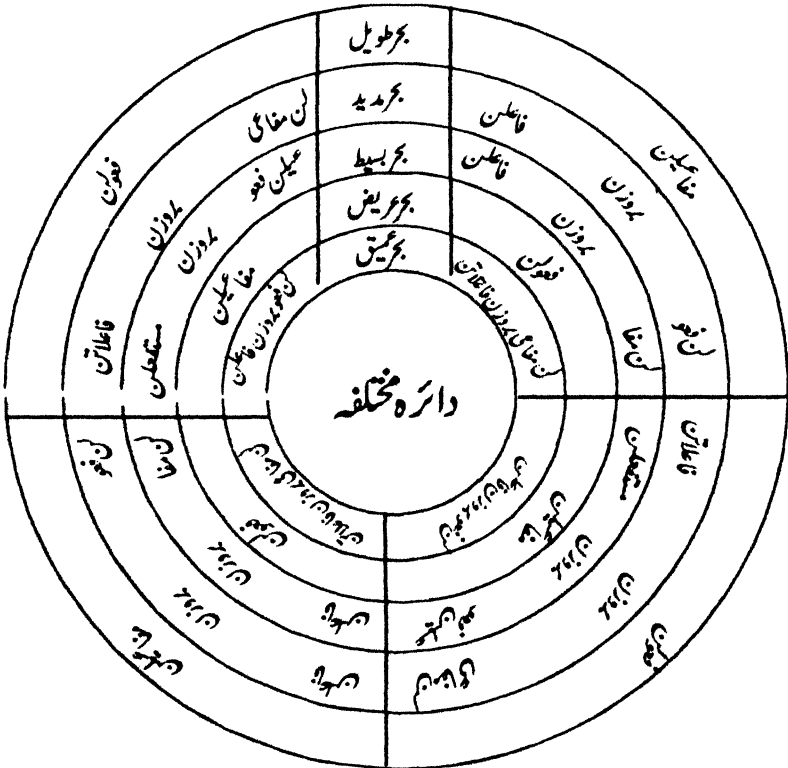
مثلاً رکن مفاعیلن کو کہ اس میں اوّل وتد مجموع پھر دو سبب خفیف ہیں۔ اگر چار بار پڑھیں تو بروزن مستفعلن بحر رجز ہو جائے۔ اور وتد مجموع کو دونوں سببوں کے بیچ میں ڈال دیں اور لن مفاعی چار بار پڑھیں تو بروزن فاعلاتن بحر رمل ہو جائے۔ پس یہ تینوں بحریں ایک دائرے سے نکل سکتی ہیں اور چوں کہ اس دائرے میں ارکان کے سبب اور وتد اور فاصلے[۱۴] کو ایک جگہ سے دوسری جگہ رکھتے ہیں اس لیے اس کا نام متجلبہ رکھا گیا ہے کیوں کہ جلب کے معنی کھینچنے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ رکھنے کے ہیں۔

صورت دائرے کی اگلے صفحہ پر

ایسے ہی رکن متفاعلن کو کہ اس میں فاصلۂ صغریٰ وتد مجموع پر مقدم ہے اگر چار بار پڑھیں تو یہ[15] بحر کامل ہے۔ اگر اس کے برعکس وتد مجموع کو فاصلۂ صغریٰ پر مقدم کریں اور چار بار پڑھیں تو علن متفا بروزن مفاعِلَتن بحر وافر ہے۔ پس یہ دو بحریں بھی ایک ہی دائرے سے نکلتی ہیں اور اس دائرے کا نام موتلفہ ہے۔ اس لیے کہ الفت سے ماخوذ ہے اور ان دونوں بحروں کے ارکان میں الفت ہے یعنی جیسے بحر کامل[16] کا رکن متفاعلن فاصلۂ صغریٰ اور وتد مجموع سے مرکب ہے اسی طرح بحرِ وافر کا رکن مفاعِلَتن وتد مجموع اور فاصلۂ صغریٰ سے بنا ہے۔

اسی طرح اگر رکن فعولن کو چار بار پڑھیں تو بحر متقارب ہے اور سبب خفیف یعنی لُن کو فعو پر کہ وتد مجموع ہے مقدم کر کے لُن فعو چار بار پڑھیں تو بروزن فاعلن بحرِ متدارک بنتی ہے۔ اس دائرے کا نام متفقہ ہے اس لیے کہ دونوں بحروں کے رکن وتد اور سبب سے مرکب ہونے میں اِتفاق رکھتے ہیں۔ صورت دائرے کی ذیل میں لکھی جاتی ہے۔ پہلے اس دائرے سے صرف بحرِ تقارب حاصل ہوئی تھی اور منفردہ نام تھا بعد خلیل بن احمد کے جب اخفش نے بحرِ متدارک ایجاد کی تو اس دائرہ کا نام متفقہ رکھا۔

(دونوں دائروں کی صورت اگلے صفحے پر)

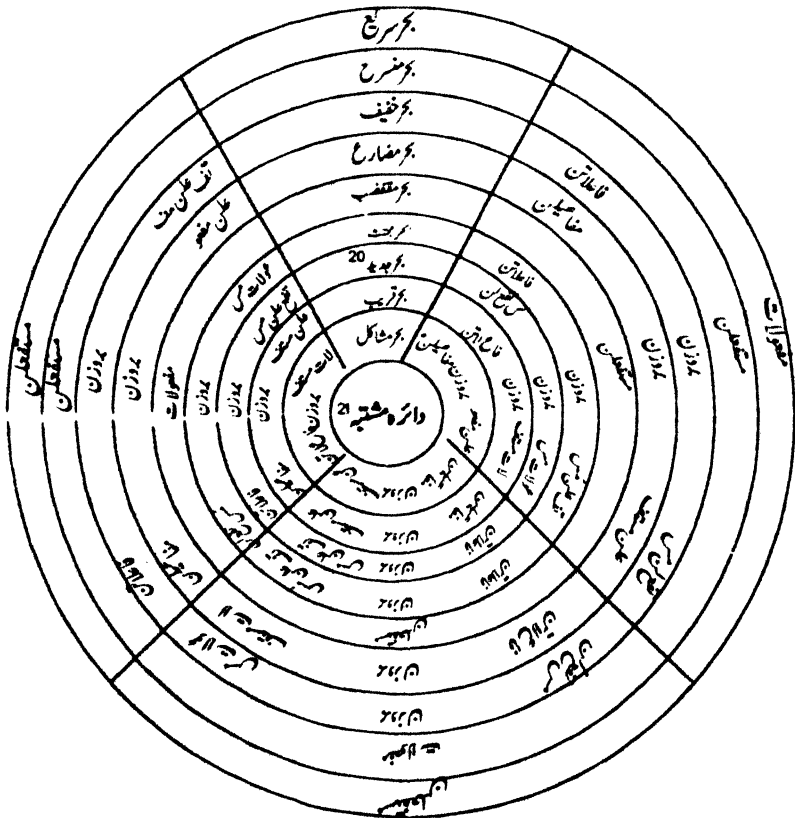
دائرہ موتلفہ

دائرہ متفقہ

بحر طویل اور بحر مدید اور بسیط بھی ایک دائرے سے ہیں، یعنی بحر طویل مرکب ہے فعولن مفاعیلن سے۔ یہ رکن چار بار آتے ہیں پس اگر فعولن کے سبب خفیف سے شروع کریں اور وتد مجموع کو آخر میں ڈال دیں تو لن مفاعی لن فعو[17] چار بار ہو بروزن فاعلاتن فاعلن چار بار یہ بحر مدید ہے۔ اور اگر مفاعیلن کے پہلے سبب خفیف سے شروع کریں اور وتد مجموع یعنی مفا کو آخر میں ذکر کریں تو عیلن فعولن مفا چار بار بروزن مستفعلن فاعلن چار بار ہو جائے یہ وزن بحر بسیط کا ہے۔ اور بعض عروضیوں نے بحر عریض اور عمیق کو بھی اسی دائرے سے انفکاک کیا ہے۔ بحر عریض مفا سے شروع کر کے مفاعیلن فعولن چار بار ہے اور بحر عمیق لن سے شروع ہو کر لن فعولن مفاعی چار بار بروزن فاعلن فاعلاتن چار بار ہے، اس حساب سے پانچ بحریں ایک دائرے سے نکلتی ہیں، اور دائرہ کا نام مختلفہ ہے کیونکہ ارکان باہم مخالف ہیں، کوئی خماسی ہے کوئی سباعی[18] اس دائرے کی صورت یہ ہے۔

بحر منسرح اور مجتث اور مضارع اور مقتضب اور سریع اور خفیف بھی ایک دائرے سے جس کو دائرہ مشتبہ کہتے ہیں نکلتی ہیں مگر اس صورت میں کہ بحر منسرح کا چوتھا رکن اور مقتضب کا تیسرا رکن مفعولاتُ اور بحر مجتث کا تیسرا رکن م ستفعلن ❶ اور بحر مضارع کا چوتھا رکن فاعلاتن ❷ نکال کر مثل بحر سریع اور خفیف کے مسدس قرار دے لیا جائے کیونکہ یہ بحریں مثمن ہیں اور سریع وخفیف مسدس الاصل ہیں۔ مثلاً **بحر سریع** کا یہ وزن ہے مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ دوبار۔ اگر دوسرے مستفعلن سے شروع کریں اور اوّل کو پیچھے ڈال دیں تو مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن دوبار ہو جائے۔ یہ بحر منسرح مسدس ہے اور اگر دوسرے مستفعلن کے سبب خفیف ثانی سے شروع کریں اور ماقبل کو آخر میں لائیں تو تفعلن مفعولاتُ مستفعلن مس بروزن فاعلاتن مستفعلن ❸ فاعلاتن دوبار بحر خفیف ہو جائے اور اگر مستفع لن ثانی کے وتد مجموع سے پڑھیں تو علن مفعولات مستفعلن مسی تفع بروزن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن ہو جائے اور یہ **بحر مضارع** مسدس ہے۔ تنبیہ: بحر خفیف میں مس تفع لن اور بحر مضارع میں فاع لاتن منفصل ہے اس لیے کہ بحر خفیف میں عو کے وزن پر مس اور لاتُ کے وزن پر تفع اور مف کے وزن پر لن ہے یوں مس تفعِ لن[19] بنا ہے اور بحر مضارع میں لاتُ کے وزن پر فاع اور مفعو کے وزن پر لاتن ہے اس طرح فاعلاتن حاصل ہوا ہے اور بحر سریع کو مفعولاتُ سے شروع کیا جائے تو مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن دوبار **بحر مقتضب** مسدس ہو جائے اور اگر مفعولاتُ کے دوسرے سبب خفیف سے ابتدا کریں تو عولات مستفعلن مستفعلن مف دوبار بروزن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن دوبار **بحر مجتث** مسدس ہو جائے (اس میں بھی رکن مس تفع لن منفصل ہے اس لیے کہ عو اور لات اور مس کے مقابل مس اور تفع اور لن واقع ہوا ہے)۔ بحر جدید اور قریب اور مشاکل بھی اسی دائرے سے نکلتی ہیں یعنی اگر بحر سریع کے مستفعلن اوّل کے سبب ثانی سے پڑھیں تو تفعلن مستفعلن مفعولات مس دوبار بروزن فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن دوبار ہو جائے۔ یہ **بحر جدید** ہے اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے اس لیے کہ عو کے مقابل مس اور لات کے مقابل تفع اور مس کے مقابل لن واقع ہوا ہے اور اگر مستفعلن اوّل کے وتد مجموع سے شروع کریں اور سببوں کو مؤخر کریں تو علن مستفعلن مفعولات مستف دوبار بروزن مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن **بحر قریب** ہو جائے اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے کیونکہ لاتُ مستف کے مقابل واقع ہوا ہے اور اگر مفعولات کے وتد مفروق سے شروع کریں تو لات مستفعلن مستفعلن مفعول دوبار بروزن فاعلاتن

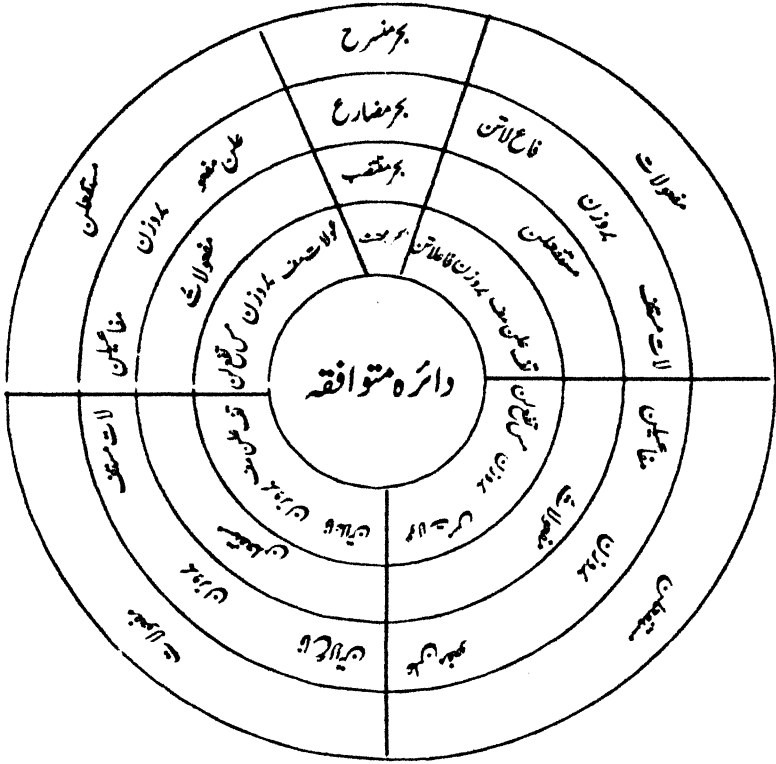
---

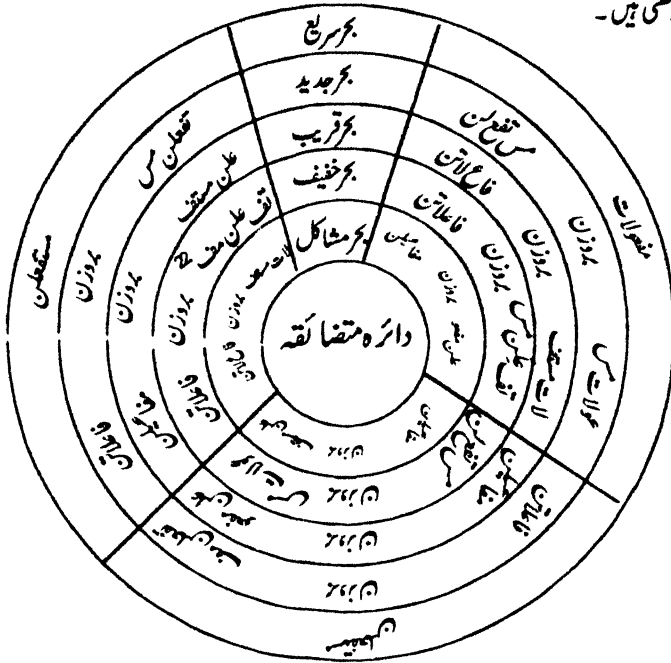
❶، ❷ مضارع میں فاع لاتن منفصل یعنی وتد مفروق والا ہے، اس لیے متن میں فاع لاتن پڑھیں، اسی طرح مجتث میں منفصل مُس تفعِ لن ہے۔ متن میں فعِلُن متصل نادرست لکھا ہے۔

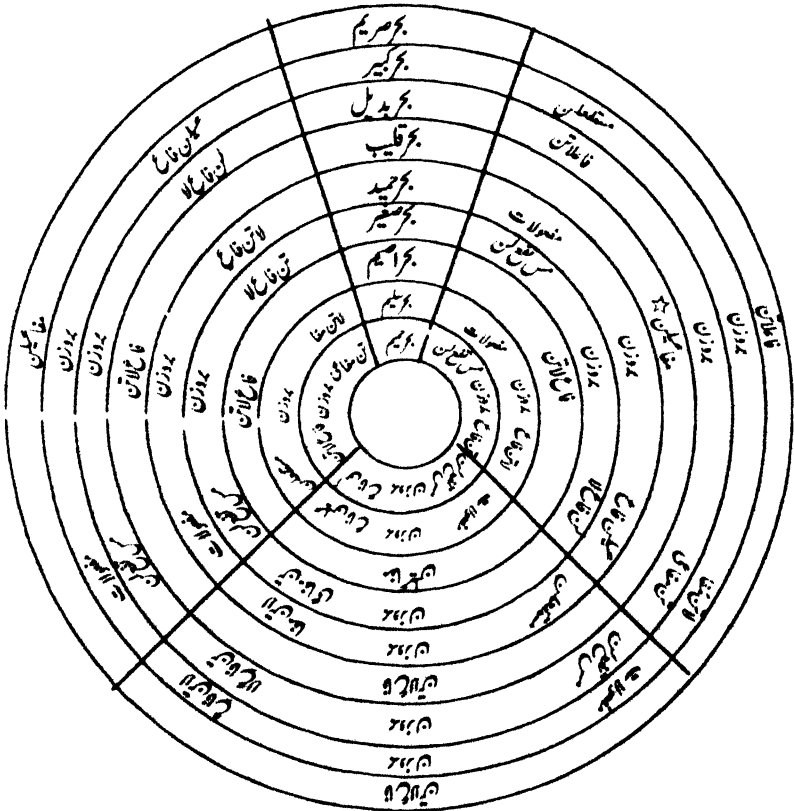
❸ بحر خفیف میں وتد مفروق والا مُس تفعِ لن ہے۔ متن میں مُتصل مستفعلن لکھا ہے، جو نادرست ہے۔ اگرچہ بعد میں تصریح کر دی گئی ہے۔

مفاعیلن مفاعیلن دو بار **بحر مشاکل** ہو جائے اس بحر میں بھی فاع لاتن منفصل ہے کیونکہ فاع مقابل لات
کے اور لاتن مقابل مستف کے واقع ہوا ہے اسی سبب سے بعضوں نے اس دائرے کا نام وتد رکھا ہے یعنی اس
دائرہ مشتبہ میں وتد مفروق واقع ہیں اور وجہ اشتباہ بھی اس میں یہی ہے کہ مس تفع لن اور فاع لاتن دونوں
متصل اور منفصل واقع ہوئے ہیں۔ پس دونوں میں شبہ پڑتا ہے اور سہروردی نے کہا ہے کہ بحریں اس کی
مشتبہ ہیں۔ فائدہ: میر شمس الدین فقیر حدائق البلاغت میں کہتے ہیں کہ بحر جدید اور بحر قریب اور بحر مشاکل کو
کہ متاخرین کی اختراع سے ہیں اساتذہ نے استعمال نہیں کیا اور نہ یہ بحور پانچوں دائروں میں سے کسی
دائرے سے نکلتی ہیں یہ لکھنا ان کا صحت کے خلاف ہے اس لیے کہ یہ تینوں بحریں دائرہ مشتبہ سے بہ موجب
تشریح مندرجہ بالا نکلتی ہیں۔ صورت دائرے کی یہ ہے۔

تعجب ہے ان اہلِ خرد سے کہ بحور مسدس اور مثمن کو ایک دائرے سے انفکاک کرنے کے لیے بڑا نقصان گوارا کرتے ہیں۔ اس کی عینہ نظیر یہ ہے کہ ایک عضو کی اصلاح کے واسطے دوسرا عضو صحیح اور سالم کاٹ ڈالا جائے اور پھر بھی کوئی نفع معتد بہ مترتب نہ ہو۔ یہ نہیں سوچتے کہ جب مثمن بحر میں مسدس ہو گئیں، باوجودیکہ وہ بیشتر مثمن ہی مستعمل ہیں تو ایک دائرے سے نکالنے سے کیا فائدہ حاصل ہوا؟ لطف انفکاک اس صورت میں ہے کہ اصل رکن بحر کے محذوف نہ ہوں اور اس کی صورت یہ ہے کہ مثمنات کے واسطے علیحدہ ایک دائرہ تجویز کیا جائے اور مسدسات کے واسطے جداگانہ دائرہ قرار دیا جائے۔ اس لیے ہم دو دوائرے لکھتے ہیں کہ جن سے بخوبی مثمن بحریں باہم جداگانہ منفک ہو سکتی ہیں اور مسدس جداگانہ اور نام بھی ان کے مناسب حال تجویز کرتے ہیں۔

بحر منسرح اور مجتث اور مضارع اور مقتضب دائرہ متوافقہ سے نکلتی ہیں مثلاً بحر منسرح کا یہ وزن ہے مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات دوبار اگر مستفعلن کے وتد مجموع سے پڑھیں تو علن مفعولات مستفعلن مفعولات مستف بر وزن مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن ہو جائے اور یہ بحر مضارع ہے اور اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے اس واسطے کہ لات کے وزن پر فاع اور مستف کے وزن پر لاتن ہے اس طرح فاعلاتن حاصل ہوا ہے اور بحر منسرح کو اگر مفعولات سے شروع کریں تو مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن بحر مقتضب مثمن ہو جائے۔ حاصل یہ ہے کہ اس بحر کو بحر منسرح ہی سے نکالا ہے اس لیے کہ بحر منسرح میں مستفعلن سے شروع کر کے مفعولات پر تمام کرتے ہیں اور مقتضب میں مفعولات سے شروع کر کے مستفعلن پر تمام کرتے ہیں۔ ان دونوں میں ارکان ایک ہی ہیں صرف فرق ترتیب میں ہے اور اگر مفعولات کے دوسرے سبب خفیف سے ابتدا کریں تو عولات مستفعلن مفعولات مستفعلن مف بر وزن مُس تفع لن فاعلاتن مُس تفع لن فاعلاتن بحر مجتث مثمن ہو جائے اور اس میں بھی رکن مس تفع لن منفصل ہے اس لیے کہ عو اور لات اور مس کے مقابل مس اور تفع اور لن واقع ہوا ہے اور نام اس دائرے کا متوافقہ اس نظر سے رکھا گیا ہے کہ ارکان اس دائرے کی بحروں کے سباعی ہونے کے سبب سے باہم متوافق ہیں۔

(دائرے کی صورت اگلے صفحہ پر)

بحر سریع اور خفیف اور قریب اور جدید اور مشاکل دائرہ متضا نقہ سے نکلتی ہیں ۔ مثلاً بحر سریع کا یہ وزن ہے مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ اور اگر مستفعلن اوّل کے سبب ثانی سے شروع کریں تو تفعلن مستفعلن مفعولاتُ مس بروزن فاعلاتن فاعلاتن مُس تفع لن ہو جائے یہ بحر جدید ہے اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے عولات مس کے مقابل مُس تفعِ لن واقع ہوا ہے اور اگر اُسے مستفعلن کے وتد سے شروع کریں اور اسباب کو مؤخر کردیں تو علن مستفعلن مفعولات مستف بروزن مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن بحر قریب ہو جائے۔ اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے کیونکہ لاتُ مستف کے مقابل واقع ہوا ہے۔ اور اگر دوسرے مستفعلن کے سبب خفیف ثانی سے شروع کریں اور ماقبل کو آخر میں لائیں تو تفعلن مفعولاتُ مستفعلن مُس بروزن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن بحر خفیف ہو جائے اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے، اس لیے کہ عو کے وزن پر مس اور لات کے وزن پر تفع اور مس کے وزن پر لن ہے یوں مُس تفعِ لن بنتا ہے اور اگر مفعولاتُ کے وتد مفروق سے شروع کریں تو لاتُ مستفعلن مستفعلن مفعو بروزن فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن بحر مشاکل ہو جائے ۔ اس

بحر میں فاع لاتن منفصل ہے کیونکہ فاع مقابل لات کے اور لاتن مقابل مستف کے واقع ہوا ہے اس
دائرے کا نام متضائقہ اس اعتبار سے رکھا ہے کہ اس کی سب بحریں مسدس الاصل ہونے کی وجہ سے باہم
نسبت رکھتی ہیں۔

بحر کبیر، قلیب، حمید، حمیم وغیرہ جن کو ابو عبداللہ قرشی نے استخراج کیا ہے وہ دائرہ معکسہ سے نکلتی
ہیں۔ اس دائرے کی ہر ایک بحر دو وتد مجموع اور چار وتد مفروق پر مشتمل ہے برعکس دائرہ مشتبہ کے، کہ اس کی
ہر بحر چار وتد مجموع اور دو وتد مفروق کو شامل ہے۔ اسی واسطے نام بھی اس کا معکسہ رکھا ہے۔ صریم، قلیب
، اصیم میں فاع لاتن منفصل ہے اور بدیل، صغیر، حمیم میں مس تفع لن منفصل واقع ہوا ہے۔ یہ دونوں بحریں
دائرہ معکسہ سے اس طرح نکلتی ہیں (1) بحر صریم کا وزن یہ ہے مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن اس میں فاع لاتن
منفصل ہے۔ (2) اگر مفاعیلن کے وتد مجموع کو مؤخر کر کے پہلے سبب خفیف سے شروع کریں عیلن فاع
لاتن فاع لاتن مفا بروزن مفعولاتُ مفعولاتُ مستفعلن ہو جائے یہ بحر کبیر ہے (3) اگر مفاعیلن کے دوسرے
سبب خفیف سے شروع کریں اور ماقبل کو آخر میں لائیں تو لن فاع لاتن فاع لاتن مفاعی بروزن مستفعلن مستفعلن
فاعلاتن بحر بدیل ہو جائے اس بحر میں مس تفع لن منفصل واقع ہوا ہے اس لیے کہ فاع کے مقابل تفع پڑا ہے
(4) اگر پہلے فاع لاتن سے شروع کریں اور مفاعیلن کو پیچھے کر دیں تو فاعلاتن فاعلاتن مفاعیلن بحر قلیب ہو

جائے۔اس میں فاع لاتن منفصل ہے۔(5)اگر پہلے فاعلاتن کے پہلے سبب خفیف سے شروع کریں اور وتد مفروق کو آخر میں لے آئیں تو لاتن فاع لاتن مفاعیلن فاع بروزن مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ بحر حمید ہو جائے۔(6)اگر پہلے فاع لاتن کے دوسرے سبب خفیف سے شروع کریں اور اول کو آخر میں لائیں تو تن فاع لاتن مفاعیلن فاعلا بروزن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن بحر صغیر ہو جائے۔اس میں مس تفع لن منفصل ہے اس لیے کہ فاع کے مقابل تفع واقع ہوا ہے۔(7)اگر دوسرے فاع لاتن سے شروع کریں اور اس کے ماقبل کو موخر کر دیں تو فاع لاتن مفاعیلن فاعلاتن ہو جائے اور یہ بحر اصیم ہے اس میں فاع لاتن منفصل ہے۔(8) اگر اسی فاع لاتن کے پہلے سبب خفیف سے شروع کریں اور وتد مفروق کو پیچھے پڑھیں تو لاتن مفاعی لن فاع تن فاع بروزن مستفعلن مفعولات ہو جائے، اور یہ بحر سلیم ہے۔(9)اگر دوسرے فاع لاتن کے دوسرے سبب خفیف سے شروع کریں اور پہلے تمام اجزا کو پیچھے کر دیں تو تن مفاعیلن فاع لاتن فاع لا بروزن فاعلاتن مس تفع لن مس تفع لن بحر رحیم ہو جائے اور اس میں مس تفع لن منفصل ہے کیونکہ فاع کے مقابل تفع واقع ہوا ہے۔

تیسرا شہر
زحافوں کے بیان میں

مخفی نہ رہے کہ جو رکن اوپر بیان کیے گئے اور جو بحریں لکھی گئیں ہمیشہ اسی صورت یعنی اصل وضع پر اُن کا استعمال نہیں ہوتا بلکہ اکثر ارکان کے حروف میں کمی بیشی تسکین وتبدیلی وغیرہ کرتے ہیں، جس سے ایک بحر سے کئی بحریں اور ایک رکن سے کئی ارکان جن کو **فروع** کہتے ہیں پیدا ہو جاتے ہیں اور یہ تغیر کبھی کسی حرف کے ساکن کرنے سے کبھی کم کرنے سے کبھی کچھ زیادہ کرنے سے ہوتا ہے۔ اور اس تغیر ارکان کا نام **زحاف** ہے اور زحاف جمع زحف کی ہے اور زحف بالفتح کے معنی لغت میں تیر کے نشانے سے ٹیڑھا[20] جانے اور کسی چیز کے اصل سے دور[24] ہو جانے کے ہیں اور بعض کے نزدیک زحاف حرف اوّل کے کسرے سے لغت میں تیر کے نشانے کے پاس پہنچ جانے کے معنی میں ہے اور اصطلاح علم عروض میں تغیر و تبدیل و کمی بیشی اور ساکن کرنے حروف ارکان کو کہتے ہیں اگر زحاف کو زحف کی جمع قرار دیا جائے تو یہ جمع مفرد کی جگہ مستعمل ہے اور دوسری صورت میں زحاف لفظ مفرد ہوگا، نہ جمع اور نہایۃ الراغب سے بھی یہی ثابت ہے۔ اور ارکان کا متغیر ہونا تین طرح پر ہے: یا متحرک کو ساکن کر دینا یا بعض حروف کو کم کر دینا یا بعض حروف رکن میں بڑھا دینا۔ متاخرین تمام تغیرات کو زحاف کہتے ہیں اور متقدمین کے نزدیک اس تغیر کا نام زحاف ہے جو حرف آخر سبب خفیف یا ثقیل میں واقع ہو۔ اگر وتد یا فاصلے یا سبب کے حرف اوّل

میں کسی قسم کا تغیر ہو گا تو علل[25] ہے لیکن متقدمین کا قول آج کل مشہور نہیں۔علی العموم ہر ایک تغیر کو زحاف ہی کہتے ہیں۔ ہم بھی طریقۂ مروّجہ کو پسند کر کے عام طور پر زحاف سے بحث کرتے ہیں اور بے فائدہ ناظرین کتاب کو غلجان میں نہیں ڈالتے۔بعض اہلِ فن نے زحاف و علل کو علیحدہ علیحدہ قرار دے کر دونوں کی تفصیل جدا جدا کی ہے لیکن اپنے ہی قول سے مخالف ہو کر زحاف کو علل میں اور علل کو زحاف میں داخل کر دیا ہے۔تمامی زحاف دو قسم ہیں منفردہ اور مزدوجہ۔منفردہ وہ کہ کسی رکن میں ایک ہی تغیر واقع ہو مثلاً خرم اسے کہتے ہیں کہ اس وتد سے جو رکن کے اوّل میں واقع ہو پہلا حرف گرا دینا، اور کف یہ ہے کہ رکن کے ساتویں حرف ساکن کو ساقط کر دینا۔مزدوجہ وہ ہے کہ ایک سے زیادہ تغیر ایک رکن میں واقع ہوں اور نام ایک ہو، اور تغیرات مزدوجہ میں سے بعض ثنائی ہیں بعض ثلاثی۔ثنائی وہ کہ دو تغیر سے مرکب ہوں اور ثلاثی وہ کہ تین تغیر سے مرکب ہوں۔ ان میں سے بعض کے لیے لقب خاص یعنی لفظ مفرد موضوع ہوتا ہے۔مثال ثنائی کی خرب ہے کہ اجتماع خرم و کف کا نام ہے اور مثال ثلاثی کی جمم ہے کہ یہ اجتماع کف و عقل و خرم کا نام ہے۔پس جمم تین تغیرات سے مرکب ہے ایک خرم دوسرے کف تیسرے عقل اور بعض کے لیے کوئی لقب خاص مقرر نہیں ہوتا بلکہ ترکیب مفردات کے موافق اسے تعبیر کرتے ہیں جیسے مقبوض مسبّغ۔زحاف منفردہ بائیس ہیں: ازالہ، اضمار، ترفیل، تسبیغ، تشعیث، ثلم، جبّ، جدع، حذذ، حذف، خبن، خرم، رفع، صلم، طے، عصب، عضب، قبض، قصر، قطع، کف، وقف اور زحاف، مزدوجہ اکیس ہیں۔ بتر، ثرم، جحف، جمم، خبل، خرب، خزل، خلع، ربع، زلل، شتر، شکل، عقص، عقل، قصم، قطف، کسف، نحر، نقص، وقص، ہتم۔

ان میں سے بعض مخصوص کسی ایک بحر سے ہیں۔بعض مشترک ہیں، چند بحروں میں اور بعض عروضِ عربی سے مخصوص ہیں اور بعض عروضِ فارسی کے ساتھ خصوصیت رکھتے ہیں۔بعض مشترک ہیں دونوں میں۔اس کتاب میں انھیں زحاف کا ذکر ہوگا جو ریختہ میں مستعمل ہیں، اور ریختہ میں زیادہ وہی زحاف مستعمل ہیں جو شعرائے فارس کے استعمال میں ہیں، کیوں کہ اردو کی شاعری اُنھیں کا فیضان ہے۔مگر تکمیلِ فن کی غرض سے بعض وہ زحاف بھی کہیں کہیں ذکر کیے جائیں گے جو ریختہ میں مستعمل نہیں ہوئے۔زحافات کے بعد جو فروع حاصل ہوتی ہیں ان کی دو قسمیں ہیں: ایک مؤلف ایک

غیر مؤلف۔ مؤلف اس فرع کو کہتے ہیں جس کی تعبیر دو کلموں سے ہوتی ہو جیسے مقبوض مسبغ اور **غیر مؤلف** وہ ہے کہ اُس کی تعبیر دو کلموں سے نہ ہو۔ اگر چہ اس کا مصداق دو تغیر سے مرکب ہو مگر لفظ میں مفرد ہو جیسے اخرب کہ عبارت ہے اخرم و مکفوف سے۔ یہ بیان مجمل زحاف کا تھا۔ اب **مفصل** بہ قید ارکان کے لکھا جاتا ہے اور **تفصیل** ارکان کی ہم پہلے اس سے بیان کر چکے ہیں اور سب رکن بہ اعتبار ترکیب و تحریر کے دس قرار دیے ہیں۔

زحافاتِ مفاعیلن

رُکن مفاعیلن کے بارہ زحاف ہیں۔خرم،کف،قصر،قبض،شتر،حذف،خرب،ہتم،زلل،جب،
بتر،تسبیغ۔

خرم۔بفتح خائے معجمہ وسکون رائے مہملہ،لغت میں اس کے معنی اونٹ کے نتھنے میں حلقہ ڈالنے
کے ہیں،اور اصطلاح میں مراد ہے اسقاط حرف اول وتد مجموع سے جو رکن کے اوّل میں واقع ہو پس
مفاعیلن سے فاعیلن رہتا ہے اس کی جگہ مفعولن رکھ دیتے ہیں کیونکہ اہلِ عروض کا قاعدہ ہے کہ جو رکن
مزاحف بے معنی یا غیر مانوس رہ جاتا ہے اس کو لفظ مانوس متفق الوزن سے بدل لیا کرتے ہیں،اور جہاں
تک ممکن ہوتا ہے اس رعایت کو ملحوظ رکھتے ہیں اور جہاں ممکن نہیں ہوتا ناچار لفظ مہمل کے ساتھ تعبیر کرتے
ہیں جیسے فع۔

کف۔بفتح کاف وتشدید فا۔اس کے لغوی معنی باز رکھنا ہیں اور اصطلاحِ علمِ عروض میں رکن
کے ساتویں حرف ساکن کے گرانے کو کہتے ہیں پس مفاعیلن سے مفاعیلُ بضم لام رہ جاتا ہے[26]۔

قصر۔بفتح قاف وسکون صاد مہملہ ورائے مہملہ اس کے لغوی معنی چھوٹا کرنا ہیں اور اصطلاح میں
مراد ہے ساقط کرنا۔حرف ساکن سبب خفیف کا جو آخر رکن میں واقع ہوا ہو اور ساکن کرنا اُس کے ماقبل کا پس
مفاعیلن سے لن سبب خفیف کا ساکن گر پڑا اور لام ساکن ہو گیا مفاعیلْ رہا۔فائدہ:ہر چند کہ مفاعیلْ کا لام

عروضیوں کے نزدیک متحرک ہے اس لیے کہ وہ حروف موقوف کا اعتبار نہیں کرتے یعنی جس حرف کا ماقبل ساکن ہو اس کو متحرک مانتے ہیں مگر چونکہ قصر مصرع کے آخر میں واقع ہوتا ہے اور حرف آخر میں سکون کو چاہتا ہے اس لیے حرف مذکور کو ضرورۃً ساکن مان لیتے ہیں ۔ میزان الافکار میں لکھا ہے کہ مفاعیلْ بسکون لام کی جگہ فعولان بہتر ہے تاکہ مفاعیلْ مکفوف کے ساتھ کتابت میں التباس پیدا نہ ہو۔

قبض ۔ بفتح قاف وسکون بائے موحدہ وسکون ضاد معجمہ ۔ اس کے لغوی معنی پنجے سے پکڑ لینا ہیں، اور اصطلاح میں عبارت ہے اس سے کہ رکن کے پانچویں حرف ساکن کو جو سبب میں ہو گرا دینا ۔ پس مفاعیلن کا پانچواں حرف ساکن یائے تحتانی ہے اس کو گرانے سے مفاعلن رہ جاتا ہے۔

شتر ۔ بفتح شین معجمہ وفتح مثنات فوقانی وسکون رائے مہملہ ۔ لغت میں اس کے معنی پلک کے پھر جانے اور کٹ جانے کے ہیں اور عروضیوں کی اصطلاح میں عبارت ہے اجتماع خرم وقبض سے پس بہ سبب خرم کے حسب مندرجۂ بالا مفاعیلن سے میم گرا اور بہ سبب قبض کے یائے تحتانی کہ حرف پنجم ہے ساقط ہوئی تو فاعلن رہ گیا۔

حذف ۔ بفتح حائے حطی وسکون ذال معجمہ وفا ۔ اس کے معنی ڈال دینا ہیں اور اصطلاح میں مراد ہے اسقاط سبب خفیف سے جو رکن کے آخر میں ہو ۔ پس مفاعیلن سے لن کہ آخر کا سبب خفیف ہے گر پڑا ۔ مفاعی رہا اس کو اس کے ہم وزن فعولن سے بدل لیا۔

خرب ۔ بفتح خائے معجمہ وسکون رائے مہملہ وبائے موحدہ اس کے معنی ویران کرنا ہیں اور اصطلاح عروض میں مراد ہے اجتماع خرم وکف سے پس میم مفاعیلن کا بہ سبب خرم کے اور نون بہ سبب کف کے گرا دیا تو فاعیلْ رہ گیا اس کو مفعولْ سے بدل لیا۔

ہتم ۔ بفتح ہائے ہوز وسکون تائے فوقانی ومیم ۔ اس کے معنی جڑ سے دانت توڑنا ہیں اور یہاں مراد ہے اجتماع حذف وقصر سے پس مفاعیلن سے لن بہ سبب حذف کے گرا اور یائے تحتانی بہ سبب قصر کے گر کر عین ساکن ہو گیا تو مفاعْ رہا اس کو فعول لام ساکن سے بدل لیا ۔ یہ زحاف مصرعہ کے آخر میں آتا ہے ۔[27]

جب ۔ جیم مفتوح اور بائے موحدہ کی تشدید سے ۔ اس کے لغوی معنی خصی کرنا ہیں اور اصطلاح عروض میں دو سبب خفیف جو آخر میں ہوں ان کے حذف کرنے کو کہتے ہیں ۔ پس مفاعیلن سے عی اور لن

دو سبب گر کر مفارہ گیا اس کی جگہ فعل رکھ دیا لام ساکن سے۔ یہ زحاف بھی مصرع کے آخر میں آتا ہے اور بعض جب کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ رکن مفاعیلن میں دو مرتبہ حذف کو عمل میں لانا۔ جب ایک مرتبہ مفاعیلن کے آخر سبب خفیف ساقط کیا تو مفاعی رہا اور دوسری مرتبہ سبب خفیف کے حذف کرنے سے مفارہ گیا جس کو فعل سے بدل لیا۔ پہلی صورت میں زحافات سے مفردہ ہوگا اور دوسری تقدیر پر زحافات مزدوجہ میں سے ۔[28]

زَلَل۔ بفتح رائے معجمہ و لام اوّل و سکون لام دوم۔ اس کے لغوی معنی ران کا بے گوشت ہونا ہیں اور اصطلاح میں اجتماع خرم و ہتم کو کہتے ہیں۔ پس مفاعیلن سے بہ سبب خرم کے فاعیلن اور بہ سبب ہتم کے فاع باقی رہ گیا۔

بُتر۔ بفتح بائے موحدہ و سکون تائے فوقانی و رائے مہملہ۔ لغت میں دم کاٹنے اور جڑ سے اکھیڑنے کو کہتے ہیں اور اصطلاح میں مراد اجتماع خرم و جب سے ہے۔ پس میم بہ سبب خرم کے اور دونوں سبب جب کے حذف ہو گئے فاعیلن سے فا باقی رہا اس کو فع سے بدل لیا۔

تَسبیغ۔ بفتح تائے فوقانی و سکون سین مہملہ و کسر بائے موحدہ و یائے تحتانی معروف اور سکون غین معجمہ سے۔ لغت میں اس کے معنی تمام کرنا ہیں اور اصطلاح میں مراد ہے اس سے کہ ایک سبب خفیف کے بیچ میں جو آخر رکن میں واقع ہوا ہو الف زیادہ کرنا۔ پس مفاعیلن سے مفاعیلان ہو گیا اور توجیہ القوافی کی تعریف کے بہ موجب مفاعیلن کے آخر میں ایک نون ساکن اضافہ ہو کر مفاعیلنْن، دونوں ساکنوں کے ساتھ بنا اور وہ مفاعیلان سے بدل گیا۔ یہ زحاف آخر میں اپنے اصلی رکن مفاعیلن کے ہم وزن گنا جاتا ہے۔ اسی طرح مفاعیلُ اور فعولن ہم وزن شمار کیے جاتے ہیں اور فعول و فعل باہم اور فاع و فع آپس میں ایک وزن میں خیال کیے جاتے ہیں بشرطیکہ آخر مصرع میں واقع ہوں، وسطِ کلام میں کمی و بیشی درست نہیں۔ پس یہ بارہ زحاف مفاعیلن کے ہوئے اور فروع اس کی اٹھارہ ہیں۔ یعنی رکن مفاعیلن اصل ہے اور بعد واقع ہونے زحاف کے اٹھارہ صورتیں اس کی ہو جاتی ہیں۔ **مفعولن** اخرم ہے **مفاعیلُ** لام مضموم سے مکفوف ہے **مفاعیل** لام ساکن سے مقصور ہے۔ **مفاعلن** مقبوض ہے **فاعلن** اشتر ہے **مفعولُ** لام کے ضمے سے اخرب ہے **فعولن** محذوف ہے **فعولْ** لام ساکن سے اہتم ہے **فعل** بفتح فا و عین و سکون لام مجبوب ہے۔[29] **فاع** ازل ہے **فع** ابتر ہے **مفاعیلان** مسبّغ ہے **مفاعلان** مقبوض مسبّغ ہے یہ فرع دو زحافوں کے جمع ہونے سے بنی ہے اس

طرح کہ مفاعیلن قبض کی وجہ سے مفاعلن ہوا اور جب مفاعلن میں تسبیغ کی وجہ سے ایک الف زیادہ کیا گیا تو مفاعلان ہو گیا اس لیے مفاعلان کو مقبوض مسبغ کہتے ہیں۔ **مفعولان** اخرم مسبغ ہے یہ فرع خرم اور تسبیغ کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ خرم کی وجہ سے مفاعیلن فاعیلن ہوا اس کو مفعولن سے بدل لیا اور تسبیغ کی وجہ سے اس میں ایک الف زیادہ کر کے مفعولان کر لیا۔ **فاعلان** اشتر مسبغ ہے اس لیے کہ مفاعیلن شتر کی وجہ سے فاعلن ہوا اور تسبیغ کی وجہ سے فاعلن فاعلان بن گیا ہے[30]۔ **فعولان** محذوف مسبغ ہے حذف کی وجہ سے مفاعیلن مفاعی ہوا اس کو فعولن سے بدل لیا اور تسبیغ سے فعولن فعولان بن گیا۔ غیاث اللغات میں اسی طرح لکھا ہے، حالانکہ یہ اور مقصور یعنی مفاعیل وقف لام سے ایک ہی وزن ہے۔ فعلن بسکون عین اخرم محذوف ہے یہ فرع خرم اور حذف کے جمع ہونے سے حاصل ہوتی ہے اس لیے کہ مفاعیلن خرم کی وجہ سے فاعیلن ہو جاتا ہے اور حذف کے سبب سے فاعی رہتا ہے اسے فعلن سے بدل لیتے ہیں۔ **فعلان** بسکون عین اخرم مقصور ہے اس لیے کہ خرم کی وجہ سے مفاعیلن فاعیلن ہوا اور قصر کے سبب سے فاعیل لام ساکن سے رہا اس کو فعلان سے بدل لیا۔

زحافاتِ فاعلاتن

فاعلاتن متصل کے دس زحاف ہیں خبن، کف، تشعیث، قصر، شکل، حذف، بتر، ربع، جحف، تسبیغ،

خبن ۔ بفتح خائے معجمہ وسکون بائے موحدہ وسکون نون ۔ اس کے لغوی معنی چھپا دینا یا لپیٹ دینا اور دامن کا سی دینا ہیں ۔ اصطلاح عروض میں مراد ہے اسقاط حرف ساکن سبب خفیف سے جو رکن کے اوّل میں ہو ۔ پس فاعلاتن سے فعلاتن رہ گیا ۔ فائدہ: یہ زحاف بحر مضارع کے فاعلاتن میں نہیں آتا اس سبب سے کہ خبن سبب خفیف کے ساتھ مخصوص ہے اور مضارع میں جو فاع لاتن ہے اس کے اوّل میں وتد مفروق ہے کیوں کہ منفصل ہے ۔

کف ۔ کاف کے فتح اور فے کی تشدید سے باز رکھنا، یہاں مراد ہے اسقاط ساکن ہفتم سبب خفیف سے ۔ پس فاعلاتن فاعلاتُ بضم تا رہ گیا ۔

قصر ۔ بفتح قاف وسکون صاد مہملہ ورائے مہملہ ۔ رکن کے آخر سے سبب خفیف سے حرف ساکن کے گرانے اور اس کے ماقبل کے ساکن کرنے کو کہتے ہیں ۔ پس بہ سبب قصر کے فاعلاتن سے نون کہ سبب خفیف کا حرف ساکن ہے گرا اور اس کے ماقبل کی تائے فوقانی ساکن ہو کر فاعلات بہ سکون تا رہ گیا، اور فاعلان سے بدل دیا، تا کہ فاعلاتُ مضموم التا سے التباس نہ ہو ۔

تشعیث ۔ بفتح تائے فوقانی وسکون شین معجمہ وکسر عین مہملہ وسکون یائے معروف وثائے مثلثہ

موقوف ۔ عیون الفاخرہ میں بدرالدین ابی عبداللہ نے لکھا ہے کہ یہاں تشعیث کی بابت عروضیوں میں چار قول ہیں (1) خلیل کہتا ہے کہ وتد مجموع کے دوسرے متحرک کے گرانے کا نام تشعیث ہے ۔ پس فاعلاتن میں علا وتد مجموع ہے ۔ بہ سبب تشعیث کے فاعاتن[31] رہا اس کو مفعولن سے بدل لیا ۔ شریف کہتا ہے کہ تشعیث لغت میں تفریق کے معنی میں ہے ۔ پس جب لام کو علا سے جو وتد کا درمیانی حرف ہے گرا دیا تو اس کا انتظام بگڑ گیا ۔ (2) بعض کہتے ہیں کہ وتد مجموع کے دو متحرک میں سے پہلے حرف کے گرانے کا نام تشعیث ہے ، اور یہ قول اخفش کا ہے ۔ پس فاعلاتن میں سے بہ سبب تشعیث کے عین گر کر فالاتن رہا ، اس کو مفعولن سے بدل لیا ۔ (3) بعض کہتے ہیں کہ تشعیث وتد مجموع کے حرف ساکن کے گرانے اور اس کے ماقبل کے ساکن کرنے سے مراد ہے ۔ پس فاعلْتن بہ سکون لام ہوا اس کو مفعولن سے بدل لیا ۔ بعض کے نزدیک یہ مذہب[32] قطرب کا ہے (4) زجاج کہتا ہے کہ تشعیث زحاف مزدوجہ میں سے ہے کہ اوّل فاعلاتن میں خبن کرتے ہیں یعنی سبب خفیف اوّل کے ساکن کو گرا دیتے ہیں ۔ بعد اس کے وتد مجموع کے حرف اوّل کو ساکن کر دیتے ہیں پس الف کے حذف کر دینے کے بعد فَعْلاتن بن جاتا ہے جس کو مفعولن سے بدل لیتے ہیں ۔ یہی قطرب کا مذہب بتاتے ہیں[33] ۔ پہلے مذہب کو یوں ترجیح دی جاتی ہے کہ وتد مجموع کے دوسرے متحرک کا گرانا بہ نسبت دوسرے عملوں کے بہتر ہے ، اور دوسرے مذہب کی ترجیح کی بابت کہا گیا ہے کہ وتد کا پہلا حرف حذف کرنا بہتر ہے جیسا کہ خرم میں معمول ہے ۔ تیسرے مذہب کو یوں ترجیح دی گئی ہے کہ وتد مجموع کے ساکن کا گرانا اکثر معمول ہے ۔ چوتھے مذہب کو ابوالحکم نے یوں ترجیح دی ہے کہ یہ امر قیاس سے باہر نہیں ہے اور خاص کر ایسی صورت کے ساتھ کہ حرکت کا حذف واقع ہوتا ہے جو حرف کے حذف سے سہل ہے ۔ فائدہ: محقق طوسی نے بیان کیا ہے کہ جب کسی سبب خفیف کے حرف ساکن کے محذف کر دینے کے بعد اس کا حرف متحرک وتد مجموع سے مل کر تین حرف متحرک جمع ہو جائیں اور جب درمیان کے حرف متحرک کو جو وتد مجموع کا پہلا حرف ہوتا ہے ساکن کیا جائے تو اس تغیر کو ہم تسکین کہتے ہیں اور تسکین کا شمار زحافات مزدوجہ میں ہوگا ۔ اگرچہ تسکین حقیقت میں یہ ہے کہ وتد کے متحرک اوّل کو ساکن کر دیں اور یہ بسیط ہے مگر چونکہ اس کا وقوع ایک تغیر سابق پر موقوف ہے اور وہ سبب خفیف کے حرف ساکن کو حذف کرنا ہے اس لیے تسکین کو مرکبات میں داخل کیا گیا ۔ زجاج مفعولن کو مخبون مسکّن نہیں کہتا بلکہ مشعث کہتا ہے ۔ مشعث میں اگرچہ چار قول ہیں لیکن ظاہر یہ ہے کہ وہ بھی عبارت مخبون مسکّن سے ہے ۔ پس مخبون مسکّن عین مشعث ہے اور مشعث عین مخبون مسکّن ہے[34] ۔ یہ زحاف بحر مضارع کے

رکن فاع لاتن میں نہیں آتا اس سبب سے کہ اس میں وتد مجموع نہیں ہے۔

شکل ۔ بفتح شین معجمہ وسکون کاف ولام۔ اس کے معنی لغت میں چوپائے کے پاؤں رسی سے باندھنا ہیں اور اصطلاح عروض میں مراد اجتماع خبن وکف سے ہے۔ پس فاعلاتن سے بہ سبب خبن کے الف گر کر فعلاتن اور بہ سبب کف کے نون گر کر فعلاتُ بضم تا باقی رہ گیا یہ بھی بحر مضارع میں نہیں آتا اس لیے کہ خبن وکف جمع ہونے کا نام شکل ہے اور بحر مضارع کے فاع لاتن میں خبن ہی نہیں ہوتا۔

حذف ۔ بفتح حائے حطی وسکون ذال معجمہ وفا بہ معنی ڈال دینا۔ اس لیے اصطلاحی معنی حذف کرنا سبب خفیف کا ہیں جو رکن کے آخر میں واقع ہو۔ پس فاعلاتن سے تن گر کر فاعلا رہ گیا۔ اس کی جگہ فاعلن رکھ دیا۔

بتر ۔ بفتح بائے موحدہ وسکون تائے فوقانی ورائے مہملہ موقوف اس کے لغوی معنی دُم کاٹنا ہیں اور اصطلاح میں حذف وقطع کے جمع ہونے کو کہتے ہیں پس فاعلاتن سے بہ سبب حذف کے فاعلا رہا اور قطع کی وجہ سے الف گر کر اس کا ماقبل ساکن ہو گیا تو فاعل بنا اس کو فعلن ساکن العین سے بدل لیا۔ بعض اس کو بجائے ابتر کہنے کے مقطوع[35] محذوف کہتے ہیں اور بعض اس کو صرف مقطوع[36] بولتے ہیں اور ان کا قول ہے کہ فاعلاتن میں قطع ایسے واقع ہوتا ہے کہ آخر سے سبب خفیف کو مع ساکن وتد مجموع کے گرا دیا جاتا ہے اور اس کے حرف ماقبل کو ساکن کر دیا جاتا ہے۔ تنبیہ: قطع رکن فاع لاتن منفصل میں نہیں آتا اس لیے کہ اس میں وتد مجموع نہیں اور اس زحاف کے واسطے رکن میں وتد مجموع کا ہونا شرط ہے اور یہ بھی خیال رہے کہ مفعولن مشعث کے محذوف کرنے سے بھی فعلن پیدا ہوتا ہے یعنی مفعولن سے بہ سبب حذف کے لن گرا مفعو رہا اس کو فعْلن سے بدل لیا پس ایک فعلن ابتر ہے اور ایک مشعث محذوف اور فعلن مخبون محذوف مسکن بھی ہے یعنی فعلاتن مخبون سے بہ سبب حذف کے تن گرا فعلا عین متحرک سے ہوا اور بہ سبب تسکین کے عین ساکن ہو گیا پھر اس کو فعلن ساکن العین سے بدل لیا اور خواجہ نصیر الدین طوسی کے نزدیک یہی بہتر ہے کیوں کہ اس جگہ خبن لازم ہے۔

ربع ۔ بفتح رائے مہملہ وسکون بائے موحدہ ووقف عین مہملہ بہ معنی چار ہونا۔ مراد ہے اجتماع خبن وبتر سے۔ پس فاعلاتن سے بہ سبب خبن کے فا کے بعد کا الف[37] گر گیا اور بہ سبب بتر کے آخر کا سبب یعنی تن اور اس کے ماقبل کا الف گر کر لام ساکن ہو گیا اس صورت میں فعل ساکن اللام باقی رہا۔ بعض لوگوں نے اس کی ترکیب اور طرح بھی لکھی ہے جس کا مآل یہی ہے جو ہم نے بیان کیا تفصیل کا فرق ہے اور یہ زحاف چونکہ

مرکب ہے خبن اور حذف اور قطع سے اس لیے بعض اس کو مخبون محذوف مقطوع بھی کہتے ہیں۔[38]

جحف ۔ بہ فتح جیم وسکون حاے حطی ووقف فا بہ معنی نقصان کرنا اور کھال اتارنا اور گیند کا اُچک لینا۔ عروضیوں کی اصطلاح میں مراد ہے فعلاتن مخبون کے فاصلۂ صغریٰ کے حذف کرنے سے پس فعلاتن سے تن باقی رہا اس کی جگہ فع نقل کر لیا۔

تسبیغ تفعیل کے وزن پر ہے توجیہ القوافی اور اُس کے ترجمے شایگان میں لکھا ہے کہ یہ لفظ سین مہملہ اور غین معجمہ سے ہے جس کے معنی ہیں کپڑے کو لمبا کرنا اور چیز کو پورا کرنا اس کے تمام لوازم کے ساتھ یا شین معجمہ وعین مہملہ سے ہے جس کے معنی ہیں پیٹ بھرنے کے قریب ہونا اور اصطلاح میں عمل میں سے ہے اور وہ زیادہ کرنا نون ساکن کا ہے اس سبب خفیف کے بعد جو آخر میں اس رکن کے ہو جو مصرع اول و دوم کے آخر میں آوے اور ایسے رکن کو مسبغ بائے موحدہ کی تشدید یا تخفیف سے بولتے ہیں پس فاع لاتن اس عمل کے بعد فاعلاتنن آخر میں دونون ساکن کے ساتھ ہو جائے گا اور ایک سے دو ساکنوں کے ملنے کی وجہ سے ایک نون الف سے بدل کر فاعلاتان ہو جائے گا اس کو فاعلیان سے بدل دیتے ہیں، اس عمل کا نام اسباغ بھی ہے۔ لیکن مشہور تعریف یہ ہے کہ سبب خفیف جو آخر رکن میں واقع ہوا ہو اس میں الف زیادہ کریں پس فاعلاتن سے فاعلاتان ہوا اس کی جگہ فاعلیان استعمال کرتے ہیں۔ یہ رکن آخر میں اپنے اصلی رکن فاعلاتن کا ہم وزن شمار کیا جاتا ہے اور رکن محذوف اور مقصور بھی ایک ہی وزن میں محسوب ہوتے ہیں۔ یہ دس زحاف فاعلاتن کے ہوئے اور اس کی فروع سولہ ہیں **فعلاتن** بہ کسر عین مخبون ہے **فاعلاتُ** بہ ضم تا مکفوف ہے **مفعولن** مشعث یا مخبون مسکن **فاعلان** بہ سکون نون مقصور **فعلات** بہ کسر عین وضم تا مشکول **فاعلن** محذوف **فعلن** بہ سکون عین اثر یا مشعث محذوف یا مخبون محذوف مسکن یا مقطوع یا مقطوع محذوف **فعل** بہ کسر عین وسکون لام مربوع **فع** مجحوف **فاعلیان** مسبغ **فعلن** بہ کسر عین مخبون محذوف یہ فرع دو زحافوں کے جمع ہونے سے بنی ہے اس طرح کہ فاعلاتن خبن کی وجہ سے فعلاتن ہو گیا اور حذف کی وجہ سے فعلاتن کے آخر سے تن گر گیا تو فعلا عین کے کسرے سے رہا اس کو فعلن سے بدل لیا **فعلات** بکسر عین وسکون تائے فوقانی مخبون مقصور ہے یہ فرع دو زحافوں کے جمع ہونے سے بنی ہے فاعلاتن کو خبن نے فعلاتن کر دیا اور قصر کی وجہ سے فعلاتن کا نون حذف ہو کر تائے فوقانی ساکن ہو گئی اس طرح فعلات حاصل ہو گیا اس کو فعلان سے بھی بدل لیتے ہیں۔[39] **فعلان** بہ سکون عین وسکون نون مخبون مسکن مقصور ہے یہ فرع کئی زحافوں کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ فاعلاتن خبن کی

وجہ سے فعلاتن بہ کسر عین ہوا اور فعلاتن مخبون کے عین کو ساکن کرنے سے فعلاتن ہو گیا اور پھر قصر کی وجہ سے اس کے آخر کا نون ساقط ہو۔ نون کے ماقبل کی تا ساقط ہو گئی۔ پس فعلات بہ سکون عین و تا کو فعلان بہ سکون عین ونون سے بدل لیا اور اس فرع کو مشعث مقصور بھی کہہ سکتے ہیں یعنی فاعلاتن میں تشعیث اور قصر کے جمع ہونے سے بھی فعلان حاصل ہو سکتا ہے اس طرح کہ تشعیث کی وجہ سے فاعلاتن فاعلتن یا فالاتن یا فاعلتن رہ جاتا ہے اور جب قصر اس میں آتا ہے تو آخر کا نون حذف ہو کر تائے فوقانی ساکن ہو جاتی ہے پھر فاعات یا فالات یا فاعلت فعلان سے بدل جاتا ہے اور یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تشعیث کی وجہ سے فاعلاتن فعلاتن سکون عین سے ہو جاتا ہے جیسا کہ زجاج کا مذہب ہے اور قصر کے باعث سے فعلات تائے ساکن سے رہتا ہے اس کو فعلان سے بدل لیتے اس کو مقطوع مسبغ[40] بھی کہتے ہیں اور ابتر مسبغ بھی بولتے ہیں اس لیے کہ زحاف قطع یا بتر کے واقع ہونے سے فاعلاتن فعلن بہ سکون عین بنتا ہے اور فعلن میں تسبیغ کے آنے سے فعلان ہو جاتا ہے اور خواجہ نصیر الدین کے نزدیک چوں کہ یہاں ضبن لازم ہے اس لیے مخبون مسکن و مقصور ہی سمجھنا چاہیے۔ فاع مجوف مسبغ ہے یہ فرع دو زحافوں کے جمع ہونے سے بنی ہے اس طرح کہ جحف کی وجہ سے فاعلاتن فع ہو گیا اور فع تسبیغ کے سبب فاع بن گیا فعلیان بہ کسر عین و کسر لام و تشدید یائے تحتانی مخبون مسبغ ہے۔ خبن کی وجہ سے فاعلاتن فعلاتن بہ کسر عین ہوا اور اس میں تسبیغ کے آنے سے فعلاتان ہو گیا جس کو فعلیان سے بدل لیا مفعولان مشعث مسبغ ہے تشعیث کی وجہ سے فاعلاتن مفعولن ہوتا ہے اور تسبیغ کے سبب سے مفعولن مفعولان بن جاتا ہے اس کا نام مخبون مسکن مسبغ بھی ہے کیونکہ فاعلاتن خبن و تسکین کی وجہ سے فعلاتن سکون عین سے ہو جاتا ہے اور تسبیغ کے باعث سے یہ فعلاتن بن جاتا ہے پھر مفعولان سے بدل لیتے ہیں۔

زحافتِ فاعِ لاتن

فاع لاتن منفصل کے تین زحاف ہیں کف، قصر، حذف۔

کف: مراد ہے گرانے ساکن ہفتم سبب خفیف سے پس فاع لاتن سے فاع لاث بہ ضم تا رہ گیا۔

قصر: کہتے ہیں ساکن سبب خفیف رکن آخر کے گرانے اور اُس کے ماقبل کے ساکن کرنے کو پس

فاع لاتن سے فاع لاث بہ سکون تا باقی رہا اس کو فاع لان سے بدل لیتے ہیں تا کہ فاع لات مضموم التا سے امتیاز رہے۔

حذف: اس سبب خفیف کے گرانے کو کہتے ہیں جو رکن کے آخر میں ہو۔ پس فاعلا رہا اس کو فاع لن سے بدل لیا۔

اور اس کی فروع بھی تین ہیں فاع لاث بہ ضم التا مکفوف۔ فاع لان بہ سکون نون مقصور فاع لن محذوف۔

زحافات مستفعلن

رکن مستفعلن میں نو زحاف آتے ہیں۔ خبن، طے، قطع، خبل، خلع، رفع، حذذ، اذالہ، ترفیل۔

خبن: یعنی حذف کرنا حرف ساکن سبب خفیف کا جو رکن کے اوّل میں آیا ہو۔ پس مستفعلن سے بہ سبب خبن کے سین گر کر متفعلن رہا اس کو مفاعلن سے بدل لیا۔

طے: بہ فتح طائے حطی و تشدید یائے تحتانی لپیٹنا۔ اصطلاح میں مراد ہے اسقاط ساکن چہارم دو سبب خفیف میں سے جو رکن کے اوّل میں بے فاصلہ واقع ہوں پس مستفعلن سے بہ سبب طے کے حرف فا گر کر مُستَعِلُن[41] رہا۔ اس کو مفتعلن بہ کسر عین سے بدل لیا۔ یہ زحاف مس تفع لن منفصل میں نہیں آتا کیوں کہ اس میں چوتھا ساکن وتد میں ہے نہ کہ سبب۔ خفیف میں اور طے کے واسطے دو سبب خفیف کا اول رکن میں بے فاصلہ واقع ہونا شرط ہے۔

قطع: بہ فتح قاف و سکون طائے مہملہ و عین مہملہ[42]۔ اصطلاح میں مراد ہے حرف ساکن وتد مجموع کے حذف کرنے اور اس کے ماقبل کے ساکن کرنے سے، بشرطیکہ رکن کے آخر میں واقع ہوا ہو۔ پس مستفعلن سے بہ سبب قطع کے نون گر کر لام ساکن ہو گیا اور مستفعل باقی رہا اس کی جگہ مفعولن لے آئے۔

خبل: بہ فتح خائے معجمہ و سکون بائے موحدہ و لام اس کے لغوی معنی ہاتھ پاؤں کاٹنا ہیں اور اصطلاحی تعریف عیون فاخرہ میں یوں لکھی ہے کہ اجتماع خبن و طے کا نام ہے۔ پس مستفعلن سے بہ سبب خبن

کے حرف سین اور بہ سبب طے کے فے گر کر متعلن رہا اس کو فعلتن بفتح عین ولام سے بدل لیا ہے۔

خلع: بہ فتح خائے معجمہ وسکون لام وعین مہملہ اس کے لغوی معنی کپڑے اتارنے کے ہیں اور یہاں مراد ہے اجتماع خبن وقطع سے پس مستفعلن سے بہ سبب خبن کے، بہ موجب تشریح مندرجۂ بالا سین اور بہ سبب قطع کے نون گر کر لام ساکن ہوا اور متفعل رہا اس کی جگہ فعولن رکھ دیا۔

رفع: بہ فتح رائے مہملہ وسکون فا وعین مہملہ۔ اس کے لغوی معنی اٹھانے کے ہیں، اصطلاح میں ایک سبب خفیف کے حذف کرنے کو کہتے ہیں اس رکن سے جس کے اوّل میں دو سبب خفیف واقع ہوئے ہوں۔ پس مستفعلن سے تفعلن رہا اس کو فاعلن سے بدل لیا۔

حذذ: بہ فتح حائے حطی وذال منقوطہ اوّل مفتوح وذال منقوطہ دوم ساکن بہ معنی چھوٹا ہونا دم کا۔ اصطلاح میں عبارت ہے اسقاط وتد مجموع سے جو آخر رکن میں واقع ہو۔ پس مستفعلن سے مستف رہا اس کی جگہ فعلن بہ سکون عین رکھ دیا اور یہ زحاف مستفعلن منفصل میں نہیں آتا اس لیے کہ اس میں وتد مجموع نہیں ہے۔

اذالہ۔ بہ کسر الف وفتح ذال نقطہ دار وسکون الف دوم وفتح لام (وسکون ہائے ہوز[43]) بہ معنی دامن دراز کرنا۔ اصطلاح میں عبارت ہے ایک الف وتد مجموع میں قبل از ساکن زیادہ کرنے سے بشرطیکہ وتد رکن کے آخر میں واقع ہوا ہو۔ پس مستفعلن سے مُستفعِلان ہو گیا۔ یہ زحاف مستفعلن منفصل میں نہیں آتا اس لیے کہ اس میں ایک وتد مفروق درمیان دو سبب خفیف کے ہے (اس میں اسباغ، تسبیغ سے ہوتا ہے[44])۔

ترفیل: بہ فتح تائے فوقانی وسکون رائے مہملہ وکسرِ فا وسکونِ یائے تحتانی ولام بہ معنی دامن کھینچنا اور دراز کرنا اور بزرگ کرنا۔ یہاں مراد ہے وتد مجموع آخر رکن پر سبب خفیف زیادہ کرنے سے پس مستفعلن سے مستفعلن تن ہو گیا اس کو مستفعلاتن سے بدل لیا۔ یہ زحاف بھی مستفعلن منفصل میں نہیں آتا کیوں کہ اس میں وتد مجموع نہیں ہے۔ **فائدہ**: فارسی اور اردو میں یہ زحاف کم آتا ہے عربی میں بہ کثرت۔

یہ تو زحاف مستفعلن کے ہوئے اور فروع یہ ہیں یعنی زحاف کے بعد ایسی شکلیں اور نام پیدا ہوتے ہیں۔ **مفاعلن** مخبون **مفتعلن** مطوی، **مفعولن** مقطوع، **فعلاتن** مخبول، **فعولن** مخلع، **فاعلن** مرفوع، **فعلن** بہ سکون عین محذوذ، **مستفعلان** مذال **مستفعلاتن** مرفل، **مفاعلان** مخبون مذال، یہ فرع دو زحافوں کے جمع ہونے سے بنی ہے اس طرح کہ مستفعلن خبن کی وجہ سے مفاعلن ہوا اور مفاعلن ازالہ کی وجہ سے

مفاعلان ہو گیا۔ **مفتعلان** مطوی مذال ہے مستفعلن طے کی وجہ سے مفتعلن ہوا اور مفتعلن اذالہ کے سبب سے مفتعلان بن گیا۔ **فعلتان** عین اور لام کی تحریک سے مخبول مذال ہے اس فرع میں خبل اور اذالہ جمع ہوئے ہیں۔ خبل کی وجہ سے مستفعلن فعلتن ہوا اور فعلتن اذالہ کے باعث سے فعلتان ہو گیا اور فاعلن اذالہ کے باعث سے فاعلان بن گیا۔ **مفاعلاتن** مخبون مرفل ہے۔ خبن کی وجہ سے مستفعلن مفاعلن ہو گیا اور ترفیل کے سبب سے اس کے آخر میں تن زیادہ ہو کر مفاعلن تن بنا جس کو مفاعلاتن سے بدل لیا۔[45] **فع** محذوذ محذوف ہے اس فرع حذذ و حذف یہ دو زحاف جمع ہوئے ہیں مستفعلن حذذ کی وجہ سے مستف ہو کر معلن بہ سکون عین سے بدلا گیا پھر معلن کے آخر سے بہ وجہ حذف کے سبب خفیف ساقط ہو گیا پس فع رہ گیا۔ **فاع** محذوذ مقصور ہے یہ فرع حذذ اور قصر کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ حذذ کی وجہ سے مستفعلن مستف رہا اور قصر کی وجہ سے مستف کے پچھلے سبب خفیف کا حرف ساکن ساقط ہو کر اس کا ماقبل ساکن ہو گیا پس فے کے حذف ہو کر تائے فوقانی کے ساکن ہونے کے بعد ست رہا اس کو فاع سے بدل لیا۔

زحافات مس تفع لن

زحافات مس تفع لن منفصل کے پانچ ہیں: خبن، قصر، شکل، تسبیغ، کف۔

خبن سے حرف ساکن سبب خفیف جو رکن کے اوّل میں ہو گر جاتا ہے مُس تفع لن سے سین گر کر متفع لن رہا اس کو مفاعلن سے بدل لیا۔

قصر سے حرف آخر سبب خفیف کا جو آخر رکن میں ہو گر جاتا ہے اور ماقبل اس کا ساکن ہو جاتا ہے۔ پس مس تفعلن سے مس تفعِلْ[46] حرف آخر کے سکون سے رہ گیا۔ اس کی جگہ مفعولن رکھ دیا۔

شکل سے مراد اجتماع خبن و کف کا ہے۔ پس مس تفع لن سے بہ سبب خبن کے حرف سین اور بہ سبب کف کے حرف نون گر کر متفعِلُ بہ ضم لام رہا اس کو مفاعلُ مضموم اللام سے بدل لیا۔

تسبیغ سے یہ مراد ہے کہ سبب خفیف کے درمیان میں جو رکن کے آخر میں واقع ہو ایک الف زیادہ کر دینا۔ پس مس تفع لن سے مس تفع لان ہو گیا جیسا کہ صاحب میزان الافکار نے حدائق البلاغت سے نقل کیا ہے۔ مستفعلن متصل میں مستفعلان مذال کہلاتا ہے اور یہاں مسبغ۔

کف اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ رکن کے ساتویں ساکن کو کہ سبب خفیف میں ہو گرادیں، پس مس تفع لن سے مس تفعل لام کے ضمے سے رہ جاتا ہے۔

اور فروع مس تفع لن کے یہ ہیں **مفاعلن** مخبون۔ **مفعولن** مقصور۔ **مفاعل** بہ ضم لام مشکول مس تفع لان مسبغ۔ **مستفعل** بہ ضم لام مکفوف۔ **فعولن** مخبون مقصور۔ یہ فرع مستفع لن میں خبن وقصر کے جمع ہونے سے حاصل ہوئی ہے اس طرح کہ خبن کی وجہ سے مس تفع لن متفع لن ہوا اور پھر قصر کی وجہ سے پچھلے سبب خفیف کا حرف ساکن ساقط ہو کر اس کا پہلا حرف کہ لام ہے ساکن ہو گیا اور اب متفعل رہ گیا جس کو فعولن سے بدل لیا **مفاعلان** مخبون مذال ہے مس تفع لن سے بہ وجہ خبن کے مفاعلن حاصل ہوا اور جب بہ وجہ اذالہ کے آخر کے وتد مجموع میں[47] ساکن سے ماقبل ایک الف بڑھایا تو مفاعلان ہو گیا۔

زحافاتِ مفعولاتُ

زحافات مفعولاتُ بہ ضم تائے فوقانی کے نو ہیں: وقف، طے، خبن، خبل، کسف، رفع، صلم، جدع، نحر۔

وقف: بہ فتح واو و سکون قاف و فا بہ معنی کھڑا ہونا۔ اصطلاح میں مراد ہے اسکان تائے مفعولاتُ سے، پس مفعولاتْ بہ سکون تارہ گیا اور مفعولان سے بدل لیا اور یہ بدل لینا محض واسطے امتیاز مفعولاتْ غیر موقوف کے ہے، ورنہ مفعولاتْ بھی غیر مانوس نہیں۔

طے: مراد ہے سبب خفیف ثانی کے حرف ساکن کے دور کرنے سے۔ پس بہ سبب طے کے واو گر کر کے مفعلاتُ بہ ضم[41] تا رہا اس کی جگہ فاعلاتُ بہ ضم تا لے آئے۔

خبل: یعنی اجتماع خبن و طے کا سبب خفیف اوّل کا ساکن گرانا۔ پس مفعولاتُ سے بہ سبب خبن کے فے اور بہ سبب طے کے واو گر کر معلاتُ رہا اس کو فعلاتُ تائے مضموم سے بدل لیا۔

کسف: بہ فتح کاف اور سکون سین مہملہ و فا۔ کپڑا بیوتنے اور اونٹ کی ایڑی کاٹنے کے معنی میں ہے۔ اور بعض کہتے ہیں کہ کشف شین معجمہ سے برہنہ کرنے کے معنی میں ہے۔ لیکن صاحبان کشاف و قرس و قاموس و مفتاح اسے پہلے لغت سے تصحیف بتاتے ہیں اور اصطلاح میں مراد ہے اس سے وتد مقرون کے دوسرے متحرک کو گرا دیں۔ پس تائے آخر کے سقوط کے بعد مفعولاتُ سے مفعولا باقی رہتا ہے اس کو مفعولن سے بدل لیتے ہیں اور صاحب مفتاح کے نزدیک کسف اجتماع وقف و کف[42] کا نام ہے۔ پس مفعولاتُ

بہ سبب وقف کے مفعولات بہ سکون تا رہا اور بہ سبب کف کے تائے ساکن گر کر مفعولا رہا اس کی جگہ مفعولن رکھ دیا۔ پہلے قول کے مطابق کسف زحافات مفردہ میں سے ہوگا اور دوسرے قول کے موافق زحافات مزدوجہ میں سے۔

رفع: بہ معنی اٹھانا۔ یہاں مراد ہے دور کر دینا سبب خفیف کا جو اول رکن میں واقع ہو پس مفعولات سے عولات رہ گیا اس کی جگہ مفعولُ لام مضموم سے رکھ دیا۔[50]

صَلم: صاد مہملہ کے فتح اور لام اور میم کے سکون سے اس کے معنی جڑ سے ناک کان کاٹنے کے ہیں۔ اصطلاح میں مراد ہے وتد مفروق کے حذف کرنے سے۔ پس مفعولاتُ بہ سبب صلم کے مفعو رہا اس کو فعلن ساکن العین سے بدل لیا۔

جدع: فتح جیم وسکون دال وعین مہملہ سے، بہ معنی ناک یا کان یا ہاتھ یا ہونٹ کاٹنا اور اصطلاح میں مراد ہے اسقاط دو سبب خفیف سے اور حرف آخر وتد مفروق کے ساکن کرنے سے۔ پس مفعو حذف ہو کر لاتُ بہ ضم تا رہا پھر لاتُ کی تائے فوقانی ساکن ہو کر لات بہ سکون تا ہوا اس کی جگہ فاع رکھ دیا۔[51]

نحر: بہ فتح نون وسکون حائے حطی ورائے مہملہ۔ سینہ کاٹنا اور اونٹ کو مار ڈالنا۔ اصطلاح میں عبارت ہے بعد جدع کے اسقاط الف سے پس مفعولات بہ سبب جدع کے لات بہ سکون تا رہا تھا اور اس سے الف ساقط ہوا تو لت رہ گیا اس کو فع سے بدل لیا۔

یہ نو زحاف مفعولاتُ کے ہیں اور فروع اس کے اس قدر ہیں۔ **مفعولان** بہ اعلان نون موقوف۔ **فاعلاتُ** بہ ضم التا مطوی۔ **مفاعیلُ** بہ ضم اللام مخبون۔ **فعلاتُ** بہ ضم عین وتا مخبون۔ **مفعولن** مکسوف۔ **مفعولُ**، بہ ضم لام مرفوع۔ **فعلن** بہ سکون عین اصلم۔ **فاع**، مجدوع **فع** منحور۔ **فائدہ**: مجدوع اور منحور ہم وزن شمار کیے جاتے ہیں۔ **فاعلان** بہ سکون نون مطوی موقوف، یہ فرع طے اور وقف کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ مفعولاتُ طے کی وجہ سے مفعلاتُ بہ ضم تا ہو گیا اور وقف کی وجہ سے حرف آخر ساکن ہو گیا اس کو فاعلان سے بدل لیا۔ مفاعیل بہ سکون لام مخبون موقوف ہے۔ خبن کی وجہ سے مفعولات معولاتُ بہ ضم تا رہا اور وقف کی وجہ سے اس کا حرف آخر ساکن ہو گیا، جس کو مفاعیل سے بدل لیا۔ **فاعلن** مطوی مکسوف ہے، اس فرع میں طے اور کسف دونوں زحاف جمع ہوئے ہیں۔ مفعولاتُ طے کی وجہ سے مفعلاتُ ہوا اور کسف کی وجہ سے مفعلا رہ گیا، اس کو فاعلن سے بدل لیا۔ فعُلاتُ بہ ضم عین وسکون تائے فوقانی مخبون موقوف ہے،

یہ فرع خبل اور وقف کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ مفعولاتُ بہ سبب خبل کے معلاتُ بہ ضم تا اور وقف کی وجہ سے حرف آخر ساکن ہو گیا اس کو فعلات سے بدل لیا۔ اس کی جگہ فعلان عین متحرک کے ساتھ بھی استعمال کرتے ہیں۔ **فعلان** عین ساکن کے ساتھ مخبول موقوف مسکن ہے **فعلن** بہ کسر عین مخبول مکسوف ہے۔ خبل کی وجہ سے مفعولاتُ معلاتُ بہ فتح میم وضم عین وضم تائے فوقانی رہ گیا اور کسف کی وجہ سے تائے فوقانی گر گئی اور معلا باقی رہا اس کو فعلن سے بدل لیا۔ **فعولن** مخبون مکسوف ہے، مفعولات خبن کی وجہ سے معولاتُ بہ ضم تا رہ گیا اور کسف کی وجہ سے حرف آخر گر کر معولا ہو گیا جس کو فعولن سے بدل لیا۔ **فعولان** مخبون موقوف ہے اس، لیے کہ خبن ووقف کی وجہ سے معولاتُ بہ سکون تا ہو گیا اس کو فعولان سے بدل لیا۔

زحافاتِ مُفاعِلَتُن

مفاعلتن کے آٹھ زحاف ہیں۔عصب،عضب،قصم،عقل،جم،نقص،عقص،قطف۔

عَصْب: بہ فتح عین مہملہ وسکون صاد مہملہ وبائے موحدہ۔اس کے لغوی معنی فراہم کرنا شاخہائے درخت کا کاٹنے کے لیے اور خشک ہونا تھوک اور زبان کا منہ میں پیاس کی وجہ سے ہیں۔اصطلاح میں عبارت ہے۔اسکانِ لام مفاعلتن سے۔پس بہ سبب عصب کے مفاعِلتن بہ سکونِ لام رہا اس کو مفاعیلن سے بدل لیا۔

عَضَب: بہ فتح عین مہملہ و فتح ضاد معجمہ وسکون بائے موحدہ۔اس کے لغوی معنی شاخ کا ٹوٹنا ہیں۔اصطلاح میں رکن مفاعلتن میں خرم کرنے سے مراد ہے۔یعنی اس وتد مجموع کا جو رکن کے اوّل میں ہو،پہلا حرف گرادینا۔میم گر کر فاعلتن رہا اس کی جگہ مفتعِلن نقل کرلیا۔

قصم: بہ فتح قاف و فتح صاد مہملہ وسکون میم۔اس کے معنی دانت توڑنا ہیں اور مراد ہے اجتماع خرم اور عصب بہ صاد مہملہ سے۔پس مفاعلتن سے بہ سبب خرم کے میم گرا اور بہ سبب عصب کے لام ساکن ہو گیا فاعلتن رہا اس کو مفعولن سے بدل لیا۔

عقل: بہ فتح عین مہملہ وسکون قاف ولام۔لغوی معنی اس کے اونٹ کے بازو اور ساق باندھنے کے ہیں۔اصطلاح میں اجتماع عصب بہ صاد مہملہ اور قبض کو کہتے ہیں۔پس مفاعلتن کا سبب عصب کے لام ساکن ہوا۔اور بہ سبب قبض کے گر پڑا مفاعتن رہا۔اس کو مفاعلن سے بدل لیا اور مولوی سعد اللہ نے قول

المانوس فی صفات القاموس میں یوں کہا ہے کہ عقل مفاعلتن میں عصب اور قبض کے جمع ہونے کا نام ہے پس مفاعلتن بہ سبب عصب کے مفاعلین ہو گیا اور پھر معصوب مذکور قبض کی وجہ سے یائے تحتانی گر کر مفاعلن بن گیا۔ غرض کہ مولوی صاحب اوّل مفاعلتن کا لام عصب کی وجہ سے ساکن کر کے مفاعیلن سے بدلتے ہیں اور پھر مفاعیلن کی تائے تحتانی کو قبض کی وجہ سے گراتے ہیں۔ اور ہمارے پہلے قول میں یہ بیان ہے کہ مفاعلتن کا لام بہ سبب عصب کے ساکن ہو جاتا ہے اور اس کو بغیر مفاعیلن سے بدلے ہوئے بہ وجہ قبض کے لام ساکن کو گرا دیتے ہیں۔ پس مفاعتن رہتا ہے وہ مفاعلن سے بدل دیا جاتا ہے۔ مطلب ایک ہی ہے طرز بیان میں فرق ہے اور صاحب خرز جیہ کہتا ہے کہ عقل عبارت ہے اس سے کہ مفاعلتن کے سبب ثقیل کے دوسرے متحرک کو کہ پانچواں حرف رکن کا یعنی لام ہے گرا دیں پس مفاعتن کو مفاعلن سے بدل لیتے ہیں اور اس صورت میں عقل زحافات مفردہ میں سے ہوگا۔ فائدہ: یہ مفاعلن مشابہ ہے ساتھ اس مفاعلن کے جو مفاعیلن سے بہ سبب قبض کے حاصل ہوا ہے لیکن امتیاز یہ ہے کہ یہ مفاعلن معقول سوا بحر وافر کے نہیں آتا، اس لیے کہ زحاف عقل رکن مفاعلتن سے خصوصیت رکھتا ہے اور رکن مفاعلتن مخصوص ہے بحر وافر سے۔

جمم: بہ فتح جیم تازی و میم اوّل و سکون میم دوم۔ اس کے لغوی معنی مرد کا لڑائی میں بے نیزہ ہونا ہیں، اور اصطلاح عروض میں مراد ہے اجتماع عقل و خرم سے۔ پس مفاعلتن سے بہ سبب عقل کے لام ساکن ہو کر گر گیا اور بہ سبب خرم کے میم متحرک حذف ہوئی۔ فاعتن باقی رہا اس کو فاعلن سے بدل لیا۔

نقص: بہ معنی کم کرنا مراد اجتماع عصب بہ صاد مہملہ و کف سے ہے۔ پس بہ سبب عصب کے مفاعلتن کا لام ساکن ہوا اور بہ سبب کف کے نون ساکن گر پڑا مفاعِلتُ بہ ضم تا باقی رہا اس کو مفاعیلُ بہ ضم لام سے بدل لیا۔

عقص: بہ فتح عین و سکون قاف و صاد مہملہ۔ بہ معنی زلفوں کے بال لپیٹنا اور اصطلاح میں عبارت ہے اجتماع خرم و نقص سے۔ پس بہ سبب خرم کے مفاعلتن سے میم گرا اور بہ سبب نقص کے لام ساکن ہو کر نون حذف ہوا فاعلتُ بہ ضم تا رہ گیا اس کی جگہ مفعولُ بہ ضم لام لے آئے۔

قطف: بہ فتح قاف و سکون طائے مہملہ و فا۔ اس کے لغوی معنی انگور وغیرہ کا خوشہ کاٹنا ہیں۔ اصطلاح عروض میں مراد ہے اجتماع عصب بہ صاد مہملہ اور حذف سے۔ پس مفاعلتن سے بہ سبب عصب کے

لام ساکن ہوا اور بہ وجہ حذف کے آخر کا سبب خفیف گر گیا مفاعل لام کے سکون سے رہا اس کی عوض میں فعولن لے آئے۔

یہ آٹھ زحاف مفاعلتن کے ہوئے اور فروع کے یہ نام ہیں۔ معصوب صاد مہملہ سے **مفاعیلن** اعضب ضاد معجمہ سے **مفتعلن**، **اقصم مفعولن**، معقول **مفاعلن** اجم **فاعلن**، معقوص **مفاعیل**، بہ ضم لام اعقص **مفعول**، بہ ضم لام، مقطوف **فعولن**۔

زحافات مُتَفَاعِلُن

زحاف رکن متفاعلن کے سات ہیں۔ اضمار، وقص، خزل، قطع، حذذ، اذالہ، ترفیل۔

اضمار: بہ کسر الف وسکون ضاد معجمہ ومیم والف ورائے مہملہ۔ اس کے لغوی معنی گھوڑے کا دبلا کر دینا ہیں اور فتح رب البریہ میں چھپانے کے معنی میں لکھا ہے۔ اور اصطلاح میں مراد ہے ساکن کرنے تائے متفاعلن سے پس متفاعلن بہ سکون تا کی جگہ مستفعلن رکھتے ہیں۔

وقص: بہ فتح واو وسکون قاف وصاد مہملہ۔ اس کے معنی گردن توڑنا ہیں اور یہاں مراد ہے اجتماع اضمار وخبن سے۔ پس بہ سبب اضمار کے متفاعلن کی تے ساکن ہوئی اور بہ سبب خبن کے گر پڑی۔ مفاعلن رہ گیا **فائدہ**: مفاعلن سے شبہ ہوتا ہے کہ وہ مفاعلن ہوگا جو مُسْتَفْعِلُن بہ سبب خبن کے حاصل ہوا ہے یعنی مستفعلن سے بھی بہ سبب خبن کے سین گر کر مُتَفْعِلُن رہتا ہے اور متفعلن مفاعلن سے منقول ہو جاتا ہے۔ پس پہچان یہ ہے کہ مفاعلن موقوص متفاعلن کا سوا بحر کامل کے نہیں آتا، اس لیے کہ رکن متفاعلن بحر کامل سے مخصوص ہے۔[52]

خزل: زکریا انصاری نے قصیدۂ خزرجیہ کی شرح موسوم بہ فتح رب البریہ میں لکھا ہے کہ خزل خائے معجمہ اور زائے معجمہ سے ہے اور بعض نے جیم اور زائے معجمہ سے لکھا ہے، اور دونوں صورتوں میں حرف اوّل مفتوح اور دوم وسوم ساکن ہے اور معنی اس کے کاٹنے کے ہیں۔ یہاں عبارت ہے اجتماع اضمار وطے

ہے۔ پس متفاعلن سے بہ سبب اضمار کے لام ساکن ہوا اور بہ سبب طے کے چوتھا حرف ساکن حذف ہو گیا مفتعلن رہ گیا اس کی جگہ مفتعلن رکھ دیا۔

قطع: بہ فتح قاف وسکون طائے مہملہ و عین مہملہ یعنی رکن کے آخر سے ساکن وتد مجموع کو گرا کر اس کا ماقبل ساکن کرنا۔ پس متفاعلن سے متفاعل لام ساکن سے رہا اس کو فعلاتن عین مکسور سے بدل لیا۔

حذذ: بہ فتح حائے حطی و فتح ذال نقطہ دار اول وسکون ذال نقطہ دار دوم بہ معنی دم کا چھوٹا ہونا۔ اصطلاح میں مراد ہے رکن کے آخر سے وتد مجموع کا ساقط کرنا پس متفاعلن سے متفا رہا۔ اس کو فعِلن عین مکسور سے بدل لیا۔ قاموس وصراح وغیرہ کتب لغت وعروض میں حذذ حائے حطی و دو ذال منقوطہ سے لکھا ہے۔ لیکن مولوی صہبائی جذ، جیم مفتوح اور ایک ذال منقوطہ سے لکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جس رکن میں یہ زحاف واقع ہو اس کو اجذ کہیں گے اور میر شمس الدین فقیر کا بھی یہی مقولہ ہے اور بہ اعتبار لغوی معنی کے بھی دونوں لفظ مترادف ہیں اور یہ جو میزان الافکار میں لکھا ہے کہ بعض اسے جیم اور دال مہملہ سے کہتے ہیں[53] تو یہ ان کی غلطی ہے۔

اذالہ: یعنی وتد مجموع میں جو رکن کے آخر میں ہو ایک الف (نون سے پہلے[54]) زیادہ کرنا پس متفاعلن سے متفاعلان ہو گیا۔

ترفیل: آخر رکن کے وتد مجموع پر ایک سبب خفیف اور بڑھانا، پس متفاعلن سے متفاعلن تن ہوا اس کو متفاعلاتن سے بدل لیا۔

یہ سات زحاف مُتفاعلن کے ہوئے اور فروع اس کی یہ ہیں **مستفعلن** مضمر، **مفاعلن** موقوص، **مفتعلن** مخزول، **فعلاتن** مقطوع **فعِلن** بہ کسر عین محذوذ یا اجذ، **متفاعلان** مذال، **متفاعلاتن** مرفل، **مستفعلان** مضمر مذال، یہ فرع اضمار اور اذالہ کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ اس طرح کہ متفاعلن میں اضمار کی وجہ سے تائے فوقانی کو سکون ہو گیا اور اذالہ کے سبب سے نون سے پہلے ایک الف بڑھ گیا اس طرح متفاعلان بن گیا۔ جس کو مستفعلان سے بدل لیا۔ اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ متفاعلن اضمار کی وجہ سے مستفعلن سے بدلا گیا اور اذالہ کے سبب سے مستفعلن مستفعلان بن گیا۔ **مفاعلان** موقوص مذال ہے یہ فرع ان دو زحافوں کے جمع ہونے سے بنی ہے وقص واذالہ۔ متفاعلن وقص کی وجہ سے مفاعلن ہو گیا اور پھر مفاعلن اذالہ کی وجہ سے مفاعلان بن گیا۔ **مفتعلان** مخزول مذال ہے۔ متفاعلن خزل کی وجہ سے متفعلن ہو کر مفتعلن

سے بدل گیا اور اذالہ کی وجہ سے مفتعلن میں نون سے قبل ایک الف زیادہ ہو کر مفتعلان ہو گیا۔ **فعلان** بہ کسر عین مخذول مذال ہے۔ حذذ کی وجہ سے متفاعلن سے عین گر گیا تو متفا کو فعلن مکسور العین سے بدل لیا اذالہ کی وجہ سے اس میں ایک الف نون سے قبل زیادہ ہو کر فعلان بن گیا۔ **مستفعلاتن** مضمر مرفل ہے یہ فرع اضمار اور ترفیل کے جمع ہونے سے بنی ہے۔ اضمار کی وجہ سے متفاعلن کی تے ساکن ہو گئی پھر ترفیل کے سبب سے ایک سبب خفیف اس کے آخر میں اضافہ ہوا تو متفاعلن تن ہو کر مستفعلاتن سے بدل گیا۔ مفاعلاتن موقوص مرفل ہے۔ وقص کی وجہ سے متفاعلن، مفاعلن ہو گیا اور ترفیل کے باعث سے ایک سبب خفیف اس کے آخر میں بڑھ گیا تو مفاعلن تن ہوا اس کو مفاعلاتن سے بدل لیا۔ **مفتعلاتن** مخزول مرفل ہے۔ متفاعلن خزل کی وجہ سے متفعلن ہو گیا تائے فوقانی کے سکون سے اور ترفیل کے باعث سے اس کے آخر میں ایک سبب خفیف زائد ہو کر متفعلن تن ہوا جس کو مفتعلاتن سے بدل لیا۔ **مفعولن** مقطوع مضمر ہے۔ زحاف قطع کے آنے سے متفاعلن متفاعل لام ساکن سے ہو گیا اور اضمار کی وجہ سے متفاعل کی تائے فوقانی ساکن ہوئی پھر اس کو مفعولن سے بدل لیا۔ **فعلن** بہ سکونِ عین محذوذ مضمر ہے۔ حذذ کی وجہ سے متفاعلن متفا تائے متحرک سے رہ گیا اور اضمار کے سبب سے تا ساکن ہو گئی تو متفا کو فعلن سے بدل لیا۔

زحافات فعولن

رکن فعولن کے ساتھ زحاف ہیں قبض، قصر، حذف، ثلم، ثرم، بتر، تسبیغ

قبض: یعنی ساکن پنجم سبب کا نون گرانا پس فعولن سے فعولُ وبہ ضم لام رہا۔

حذف[55]: حاے حطی بہ فتح، وذاے معجمہ فاے سعفص، دونوں کے سکون کے ساتھ بہ معنی الگ کرنا۔ اصطلاح عروض میں، رکن سالم کے آخر میں واقع سبب خفیف کو گرانا۔ فعولن سے لُن کو گرادیا، تو فعو بچا۔ اسے فعَل، بہ حرکتِ عین وسکونِ لام بدل لیا۔

قصر: یعنی ساکن سبب خفیف کا آخر رکن سے گرانا اور اُس کا ماقبل ساکن کرنا پس فعولن سے فعول بہ سکونِ لام ہو جاتا ہے۔

ثلم: بہ فتح ثاے مثلثہ وسکون لام ومیم بہ معنی سوراخ کرنا۔ اِصطلاح میں مراد ہے رکن فعولن میں خرم کرنے سے یعنی وتد مجموع سے کہ رکن کے اوّل میں ہو حرف اوّل متحرک کو حذف کر دیں پس فعولن سے فے دور ہو کر عولن رہا اس کی جگہ فعلن بہ سکون عین رکھا گیا۔

ثرم: بہ فتح ثاے مثلثہ وراے مہملہ مفتوح ومیم ساکن یعنی آگے کے دانت توڑنا اور اصطلاح عروض میں مراد اجتماع قبض وخرم سے ہے۔ پس بہ سبب خرم کے فے اور بہ سبب قبض کے نون فعولن کا گر پڑا عول لام مضموم سے رہ گیا اس کو فعل عین ساکن اور لام مضموم سے نقل کر لیا اور فاعْ[56] بھی اس کی جگہ رکھ سکتے ہیں۔

بتر: بہ فتح بائے موحدہ وسکون تائے فوقانی ورائے مہملہ، بہ معنی جڑ سے اکھیڑنا اور دم کاٹنا۔ اصطلاح میں عبارت ہے اجتماع حذف وقطع سے پس فعولن سے سبب خفیف بہ وجہ حذف کے گر گیا اور وادبہ سبب قطع کے گر کر عین ساکن ہو گیا اس طرح فع باقی رہا۔ بعض اس کی جگہ فل تجویز کرتے ہیں اور ابن قیس کے نزدیک تو یہ ہے کہ فعولن کا وتد گرادیں پس لن باقی رہتا ہے اس صورت میں مرکب نہ ہوگا[57]۔

تسبیغ: یعنی (آخر رکن کے[58]) سبب خفیف کے درمیان میں الف بڑھانا پس فعولن سے فعولان ہو گیا۔

یہ سات زحاف فعولن کے ہوئے اور اس کی فروع یہ ہیں: **فعولُ** بہ ضم لام مقبوض، **فعولْ** بہ سکون لام مقصور، **فعَل** بہ فتح عین وسکون لام محذوف، **فعْلن** بہ سکون عین اثلم، **فعْل** یا **فاع** اثرم، **فع** ابتر، **فعولان** مسبغ، **فعلان** بہ سکون عین اثلم مسبغ، اس فرع میں دو زحاف جمع ہوئے ہیں ایک ثلم جس کی وجہ سے فعولن سے عولن ہو جاتا ہے اور تسبیغ کی وجہ سے نون ساکن کے پیشتر ایک الف بڑھ کر فعلان سے بدل لیا جاتا ہے اور یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اوّل عولن کو فعلن سے بدل لیتے ہیں پھر فعلن میں نون تسبیغ کا اضافہ ہو کر فعلان بن جاتا ہے۔

زحافات فاعلن

رکن فاعلن کے چھ زحاف ہیں۔خبن ،قطع ،خلع ،حذ ذ ،اذالہ،ترفیل۔

خبن: یعنی ساکن سبب خفیف کو حذف کر دینا جو رکن کے اوّل میں ہو پس فاعلن سے فعِلن عین مکسور سے رہا۔

قطع: یعنی ساکن وتد مجموع کو گرا کے اس کے ماقبل کو ساکن کرنا۔پس فاعِل رہا۔اس کی جگہ فعلن بہ سکونِ عین لے آئے اور بعض کا یہ مذہب ہے کہ وتد مجموع کے دوسرے متحرک کو حذف کر دینا چاہیے اس صورت میں لام گر جائے گا اور فاعن رہے گا اس کو بھی فعلن سے بدل لیں گے۔

بعض کہتے ہیں کہ فعلن بہ سکونِ عین مخبون مسکن ہے یعنی فاعلن میں خبن کے بعد تین حرف متحرک جمع ہو گئے پھر بہ سبب تسکین کے درمیانی حرف کو ساکن کر دیا کہ وہ وتد مجموع کا پہلا حرف ہے۔پس فعلن بہ سکون عین حاصل ہوا۔وجہ اس کی یہ ہے کہ رکن مقطوع صرف مصرعوں کے اواخر میں آتا ہے اور فعلن بحر متدارک میں اور جگہ بھی آ جاتا ہے اس تقدیر یہ فرع مخبون مسکن کہلائے گی اور بحر متدارک کے ساتھ خاص ہو گی۔فعلن کو فاعلن سے مقطوع کہنے کی صورت میں علتِ تغیر اور ہے اور مخبون و مسکن کہنے کی حالت میں علت تغیر دوسری چیز ہے۔اور پہلی صورت میں فاعلن کا نون اور لام کی حرکت گر کر فعلن حاصل ہوتا ہے اور دوسری صورت میں الف اور عین کی حرکت محذوف ہو کر فعلن بنا ہے۔خلاصۂ کلام یہ ہے کہ جب تمام شعر فعلن بہ سکون عین سے وزن پر ہو تو اس کو مخبون مسکن کہنا چاہیے اور اگر عروض میں فعلن واقع ہو تو اسے

مقطوع سمجھنا چاہیے اور مخبون مسکن متدارک کے سوا دوسری جگہ نہ آئے گا اور مقطوع بسیط میں بھی آتا ہے۔

خلع: یعنی اجتماع خبن و قطع کا۔ پس فاعلن سے الف بہ سبب خبن کے گرا اور نون بہ سبب قطع کے گر کر لام ساکن ہوا فعل بہ کسر عین و سکون لام ہو گیا۔ یہ قول ابن قیس کا ہے۔ صاحب مخزن الفوائد نے جو خلع خبن و قصر کا اجتماع قرار دیا ہے اور فعلن کو مخبون مقصور لکھا ہے یہ غلط ہے اس لیے کہ قصر اصطلاح میں عبارت ہے اسقاط ساکن سبب خفیف اور اسکان ماقبل سے اور فعلن مخبون میں سبب نہیں کیوں کہ یہ رکن فاعلن سے حاصل ہوا ہے اور اس میں سبب خفیف کے بعد وتد مجموع ہے۔ غرض نہ اصل رکن فاعلن میں سبب کا وجود ہے، نہ فعلن میں جو قصر آ سکے۔

حذذ: یعنی وتد مجموع کا ساقط ہونا۔ پس فاعلن سے وتد مجموع گر کر فا رہا اس کو فع سے بدل لیا۔

اذالہ: یعنی آخر رکن کے وتد مجموع میں ساکن سے ماقبل الف بڑھانا۔ پس فاعلن سے فاعلان ہو گیا۔

ترفیل: وتد مجموع پر سبب خفیف زیادہ کرنا۔ پس فاعلن سے فاعلن تن ہوا اس کو فاعلاتن سے بدل لیا۔

یہ چھ زحاف فاعلن کے ہوئے اور فروع اس کی یہ ہیں: **فعلن** بہ کسر عین مخبون، **فعلن** بہ سکون عین مقطوع، **فعل** بہ کسر عین و سکون لام مخلع، **فع** محذوذ، **فاعلان** مذال، **فاعلاتن** مرفل، **فعلان** عین کے کسرے سے مخبون مذال۔ یہ فرع دو زحافوں کے اجتماع سے بنی ہے۔ ایک خبن دوسرے اذالہ خبن کی وجہ سے فاعلن سے فعلن مکسور العین بنا اور اذالہ کی وجہ سے نون سے پیشتر ایک الف زیادہ ہو کر فعلان ہو جاتا ہے۔ فعلان سکون عین سے مقطوع مذال[59] قطع کی وجہ سے فاعلن فاعل رہ کر فعلن ساکن العین سے بدل گیا۔ اور اذالہ کی وجہ سے ایک الف اضافہ ہو کر فعلان ہو گیا اور بعض فعلان کو مخبون مسکن مذال کہتے ہیں۔

بیانِ معاقبہ ومراقبہ ومکانفہ

مُعاقِبہ بہ ضم میم و فتح قاف و بائے موحدہ۔ اس کے لغوی معنی ایک دوسرے کے پیچھے آنا اور اصطلاحِ عروض میں اُسے کہتے ہیں کہ ایک شعر میں جب دو سبب خفیف جمع ہوں تو ان دونوں کو چاہیں ایک ساتھ رہنے دیں یا ایک کو رکھیں ایک کو گرائیں۔ مثلاً بحر مجتث میں رکن مستفعلن کی سین اور نون کا ایک ساتھ گرانا جائز نہیں خواہ دونوں کو ثابت رہنے دیں خواہ ایک کو گرا کر ایک رکھیں اور دو سبب خفیف کے جمع ہونے کے ایک شعر میں تین طور ہیں یا یہ کہ بہ حسب وضع کے اصل رکن میں دو سبب اکٹھے ہو جائیں جیسے متفاعلن مضمر ہو کر مستفعلن اور مفاعلتن معصوب ہو کر مفاعیلن ہو جاتا ہے یا دو رکن مل کر دو سبب خفیف پیدا ہوں گے جیسے بحر رمل فاعلاتن فاعلاتن کہ یہاں رکن اوّل کا آخر اور رکن ثانی کا اول مل کر تن فا دو سبب خفیف ہو گئے۔ پس یا تو ان دونوں سببوں کو سالم رکھ کر تن فا پڑھتے ہیں یا سبب اوّل کے نون کو حذف کر کے ت فا حاصل کرتے ہیں یا دوسرے سبب کے الف کو دور کر کے تن ف پڑھتے ہیں ان تینوں صورتوں کو معاقبہ کہتے ہیں اور ت ف کہنا جائز نہیں اس لیے کہ دونوں سببوں کے حروف ساکن حذف کر دینے سے تفعلا پیدا ہو جائے گا اور یہ فاصلہ کبریٰ ہے جسے عروضی ثقیل جانتے ہیں۔

مراقبہ: بہ ضمِ میم و فتح قاف و بائے موحدہ۔ اس کے لغوی معنی ایک دوسرے کی نگہبانی کرنا ہیں اور اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ جب دو سبب خفیف جمع ہو جائیں تو دونوں کا گرانا اور دونوں کا ثابت رکھنا ایک ساتھ جائز نہیں بلکہ ایک کو ضرور گراتے ہیں اور یہ رکن مفاعیلن اور مفعولات اور مستفعلن میں واقع ہوتا ہے۔ مثلاً بحر مضارع میں رکن مفاعیلن کی ی اور نون کا ایک ساتھ رکھنا اور ایک ساتھ

گرانا جائز نہیں۔

مکانفہ: بہ ضم میم و فتح نون و فا۔ اس کے لغوی معنی ایک دوسرے کو پکڑ لینا ہیں اور اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ جب دو سبب خفیف جمع ہو جائیں تو دونوں کا ایک ساتھ گرانا جائز ہو یعنی چاہیں تو دونوں کو ایک ساتھ رکھیں چاہیں گرا دیں یا ایک ہی کو رکھیں اور یہ حذف کرنا حرف ساکن کا بہ سبب کسی زحاف کے زحافوں متذکرۂ بالا سے ہوتا ہے۔ چنانچہ رکن مفعولات میں بہ سبب جدع کے دونوں سبب خفیف گر جاتے ہیں۔ یہ بھی معلوم رہے کہ یہ تینوں صورتیں ارکان سے کچھ خصوصیت نہیں رکھتی ہیں بلکہ بحروں سے متعلق ہیں یعنی ایک رکن میں کسی بحر کے درمیان معاقبہ ہے مراقبہ نہیں اور اسی رکن میں کسی دوسری بحر میں مراقبہ ہے معاقبہ نہیں۔ اس لیے ہم لکھے دیتے ہیں کہ معاقبہ مدید، منسرح، رمل، وافر، ہزج، خفیف، طویل، کامل، اور مجتث میں آتا ہے مگر کامل اور وافر میں ایسی حالت میں واقع ہوتا ہے کہ مضمر و معصوب ہو کر آئیں اور مراقبہ مشاکل قریب جدید اور مضارع میں لازم ہے اور سریع منسرح میں غالباً ہوتا ہے اور بحر خفیف میں جائز ہے اور مکانفہ سریع منسرح بسیط اور رجز میں آتا ہے۔

کون کون زحاف کس زبان اور بحر سے خصوصیت رکھتا ہے

ناظرین پر مخفی نہ رہے کہ اگرچہ کل زحاف اڑتالیس ہیں جن میں سے گیارہ زحاف عصب بہ صاد مہملہ، عضب بہ ضاد معجمہ، عقل، نقص، قطف، قصم، جمم، عقص، اضمار، وقص، خزل عربی سے مخصوص ہیں اور اہلِ فارس کے استعمال میں بہت ہی کم ہیں اور یہ تیرہ زحاف اہل فارس کی ایجاد سے ہیں: جب، ہتم، زلل، بتر، جدع، نحر، جحف، ربع، درس، عرج، طمس، سلخ، رفع، عربی میں مستعمل نہیں اور یہ چوبیس زحاف خبن، طے، قبض، کف، خبل، شکل، خرم، ثلم، خرب، شتر، ثرم، قطع، حذذ، اذالہ، ترفیل، خلع، وقف، کسف، صلم، قصر، حذف، تسبیغ، بتر، تشعیث، مشترک ہیں جو بتر اہل فارس کی ایجاد سے ہے وہ رکن مفاعیلن سے مخصوص ہے اور بتر مشترک فعولن اور فاعلاتن سے مخصوص ہے۔ مگر ہم نے اُنہی زحافات کو بیان کیا جو زبان اردو میں کثرت سے مستعمل ہیں خواہ وہ عربی سے مخصوص ہوں یا فارسی سے اور جو زحاف اس زبان کے اشعار میں جاری نہیں ان کا ذکر خاص کر مع تفصیل بے سود ہے۔ اور زحافات کی تقسیم بھی بہ اعتبار خصوصیت کے جو ان کو عربی و فارسی سے حاصل ہے اس کتاب میں بالکل فضول ہے۔ مگر بر سبیل شذوذ کہیں ایسا بھی ہو گیا ہے، خصوصاً فارسی کے تیرہ زحافوں میں سے کل چار زحاف جب، ہتم، زلل، بتر رباعی سے مخصوص ہیں، کسی رباعی کا عروض اِن سے خالی نہیں ہوتا، لیکن اساتذہ نے رباعی کے وزن میں غزل کہنی بھی جائز رکھی

ہے اس لیے یہ زحاف غزل کے عروض وضرب میں بھی آسکتے ہیں۔ باقی نو زحاف بہت ہی کم مستعمل ہیں اور تعریف وتفصیل اس زحاف کی زیادہ مفید ہوتی ہے جو زحاف کئی رکنوں میں مشترک ہوتا ہے اور اگر غور سے دیکھو تو مستفعلن متصل میں مفعولان جسے اہل فارس اعرج کہتے ہیں مقطوع مسبغ ہے۔ اس لیے کہ مستفعلن مقطوع ہو کر مفعولن ہو جاتا ہے اور مفعولن تسبیغ سے مفعولان ہو سکتا ہے مگر اس سبب سے کہ اس حالت میں رکن کے آخر ہی میں کمی بھی اور بیشی بھی ماننی پڑے گی اور یہ معیوب ہے، اس لیے ایک نیا زحاف ماننا پڑا اور مستفعلن کے لام کی تسکین کے قائل ہوئے، اور اس کو مفعولان سے بدل لیا۔ اسی طرح مستفعلن متصل میں فعلان بہ سکون عین کو جو یہ مطموس کہتے ہیں ہم اسے محذوذ مسبغ بول سکتے ہیں کیونکہ مستفعلن محذوذ ہو کر فعلن بہ سکون عین رہ جاتا ہے اور فعلن مسبغ ہو کر فعلان ہو سکتا ہے مگر یہاں بھی اسی خوف سے ایک نیا زحاف، جس میں وہ عیب نہ ہو، ماننا پڑا۔ چنانچہ طمس یعنی اسقاط عین ولام کے قائل ہوئے اور مستفعن کو فعلان سے بدل لیا۔ پس اعرج کو اعرج اور مطموس کو مطموس کہنا چاہیے نہ اعرج کو مقطوع مسبغ اور مطموس کو محذوذ مسبغ، ہر چند کہ یہ دونوں زحاف ایک ہی رکن میں ہوتے ہیں اور ان کی نظیر کہیں پائی نہیں جاتی، مگر ان کا انکار نہیں ہو سکتا، اس لیے کہ ان دونوں زحافوں میں بلکہ سلخ اور ورس میں بھی کہ اوّل فاع لاتن منفصل میں اور دوم فاعلاتن منفصل اور متصل میں فاع ہو کر آتا ہے ایک ایسا نیا تغیر ہوتا ہے جو سوائے مستفعلن متصل اور فاع لاتن منفصل اور متصل کے کسی اور رکن میں نہیں ہوتا۔ یہاں سے ثابت ہوا کہ محقق طوسی نے جو تشعیث کے بیان میں خلیل کے مذہب پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اس کی نظیر کہیں پائی نہیں جاتی بے جا ہے کیوں کہ بہت سے تغیرات ایسے ہیں جن کا نظیر کہیں پایا نہیں جاتا اسی طرح مشعث میں بھی ایک ایسا نیا تغیر ہوتا ہے کہ سوائے فاعلاتن کے اور کہیں پایا نہیں جاتا۔

جب کہ اوّل مجمل بیان زحاف کا کیا گیا اور پھر ہر ایک رکن کے ساتھ زحافوں کی تشریح ہوئی تو اب ہر ایک زحاف کا حال بہ تخصیص بحور لکھا جاتا ہے۔ زحاف وااذالہ بحر رجز متدارک و بسیط و کامل اور سریع و منسرح و مقتضب و مدید و جدید میں آتا ہے اور اکثر عروض وضرب میں واقع ہوتا ہے۔ حشو میں کم[6] اور صدر وابتدا میں بالکل نہیں آتا اور یہ ہم تیسرے موتی میں بیان کر چکے ہیں کہ مصرع اول کے پہلے جز کو صدر اور مصرع ثانی کے پہلے جز کو ابتدا و مطلع کہتے اور مصرع اول کے پچھلے جز کو عروض اور مصرع ثانی کے پچھلے جز کو ضرب و عجز بولتے ہیں اور دونوں مصرعوں کے بیچ میں جو اجزا ہیں ان کا نام حشو ہے۔ اضمار اور

وقص اور **خزل** یہ زحاف بحر کامل سے مخصوص ہیں۔ **ترفیل** یہ زحاف فارسی و ریختہ میں نادر الواقع ہے۔ عربی میں بحر کامل سے اختصاص رکھتا ہے کبھی رجز میں بھی آتا ہے **تسبیغ** بحر ہزج رمل متقارب مضارع مجتث مدید خفیف ان آٹھ بحروں میں آسکتا ہے۔ **تشعیث** بحر رمل مجتث مدید خفیف چار بحروں میں آتا ہے۔ **ثلم** یہ زحاف بحر متقارب میں واقع ہوتا ہے اور طویل میں بھی آتا ہے **جب** یہ زحاف بحر ہزج اور مضارع میں آتا ہے **جدع** منسرح مقتضب سریع تین بحروں میں آتا ہے۔ **حذذ** بحر رجز کامل و متدارک و بسیط میں بہت آتا ہے باقی بحروں میں اگر چہ مستفعلن متصل ہو بہت کم آتا ہے۔ **حذف** بحر ہزج رمل متقارب مضارع مجتث طویل مدید خفیف، مشاکل قریب میں آتا ہے۔ **خبن** بحر رمل رجز متدارک منسرح مقتضب مجتث مدید بسیط سریع خفیف جدید گیارہ بحروں میں آتا ہے۔ **جحف** بحر رمل اور مجتث اور خفیف میں واقع ہوتا ہے۔ **خلع** بسیط اور رجز اور متدارک میں آتا ہے۔ **خرم** بحر ہزج اور مضارع اور قریب میں واقع ہوتا ہے **رفع** رجز منسرح دو بحروں میں آتا ہے۔ **صلم** بحر منسرح و مقتضب و سریع میں آتا ہے۔ **طے** بحر رجز منسرح مقتضب بسیط سریع پانچ بحروں میں واقع ہوتا ہے اور بہ شرط اضمار بحر کامل میں بھی آتا ہے۔ **قبض** بحر ہزج متقارب مضارع طویل چار بحروں میں آتا ہے۔ **قصر** بحر ہزج رمل متقارب مضارع مجتث طویل مدید مشاکل خفیف جدید میں واقع ہوتا ہے۔ **قطع** بحر رجز کامل رمل متدارک مقتضب مدید بسیط سریع خفیف نو بحروں میں آتا ہے چوں کہ قطع رکن مستفعلن متفاعلن فاعلن میں آتا ہے اور اوّل سے مفعولن دوسرے سے فعلاتن عین مکسور سے تیسرے سے فعلن بہ سکون عین بعد قطع کے حاصل ہوتے ہیں اور مفعولن و فعلاتن و فعلن اور ارکان سے بھی اور زحافات کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں پس خیال رکھنا چاہیے کہ مفعولن سوائے بحر مضارع و مجتث کے سب بحروں میں مقطوع ہے اور ان دونوں بحروں میں مقصور ایسے ہی فعلاتن صرف بحر کامل میں مقطوع ہے اور فعلن صرف بحر متدارک میں مقطوع ہے مگر متدارک میں فعلن کو خواجہ نصیر الدین طوسی کی رائے کے موافق مقطوع نہیں کہہ سکتے[61] اور دوسروں کے نزدیک کہنا درست ہے۔ **کف** ہزج، رمل، مضارع، مجتث، طویل مدید خفیف، قریب، جدید، مشاکل میں آتا ہے۔ **بتر** یہ زحاف تین طرح پر ہے یعنی اجتماع ثلم و حذف کو بھی بتر[62] کہتے ہیں جیسے فعولن سے فاع اور اجتماع حذف و قطع کو بھی بتر کہتے ہیں جیسے فاعلاتن سے فعلن اور اجتماع خرم و جب کو بھی بتر کہتے ہیں جیسے مفاعیلن سے فع پس بعض رکن میں اس کا لقب ابتر ہوتا ہے اور بعض میں مقطوع و محذوف کہتے ہیں اور بعض میں اخرم و مجبوب بولتے ہیں اور یہ زحاف حسب تشریح ارکان مذکورۂ

بالا بحر ہزج و رمل و تقارب و مضارع و مجتث و خفیف و مدید میں آ سکتا ہے۔ ثرم بحر طویل و متقارب میں واقع ہوتا ہے۔ خبل چار بحر منسرح اور رجز اور بسیط اور سریع میں آتا ہے۔ خرب بحر ہزج و مضارع و قریب میں آتا ہے۔ ربع بحر رمل و مضارع میں آتا ہے۔ زلل بحر ہزج اور مضارع میں آتا ہے۔ شتر بھی بحر ہزج اور مضارع میں واقع ہوتا ہے۔ شکل یہ زحاف بحر رمل و مجتث و مدید و خفیف میں آتا ہے۔ آٹھ زحاف عصب بہ صاد مہملہ عضب بہ ضاد منقوطہ جمم، عقل، عقص، قصم، قطف، نقص بحر وافر سے مخصوص ہیں۔ ان آٹھ زحاف میں سے چار زحاف عضب بہ ضاد معجمہ، قصم، جمم، عقص، صدر و مطلع سے مختص ہیں اور تین زحاف عصب بہ صاد مہملہ، عقل و نقص عام ہیں اور قطف عروض ضرب میں آتا ہے۔ کسف وقف یہ زحاف بحر منسرح مقتضب اور سریع تین بحروں میں آتے ہیں۔ وقف بحر منسرح، مقتضب، سریع، تین بحروں میں آتا ہے۔ ہتم یہ زحاف بحر ہزج اور مضارع میں واقع ہوتا ہے۔

باوجودیکہ اضمار بحر کامل سے خصوصیت رکھتا ہے اور عصب بحر وافر سے مخصوص ہے لیکن نواب سید محمد خان رند تخلص شاگرد خواجہ علی آتش نے ان دونوں زحافوں کو ایک بحر میں جمع کیا ہے۔

مدت ہوئی نہیں دیکھا دلدار کو قیامت ہے	تدبیر کچھ نہیں بنتی کیا موت سے ندامت ہے

تقطیع: مدت ہوئی مستفعلن نہیں دیکھا مفاعیلن دلدار کو مستفعلن قیامت ہے مفاعیلن تدبیر کچھ مستفعلن نہیں بنتی مفاعیلن کیا موت سے مستفعلن ندامت ہے مفاعیلن۔

تنبیہ: ارکان افاعیل میں سے فاعلن اور فعولن مفاعیلن کی فرع واقع ہوئے ہیں اور مفاعیلن مفاعلتن کی فرع ہے اور مستفعلن متفاعلن کی۔ پس یہ چاروں بہ نسبت اپنے اصول کے فرع ہوں گے اور اپنی فروع کے مقابلے میں اصول ہوں گے۔

یہ بھی جاننا چاہیے کہ زحاف تین قسم کے ہیں ایک وہ جو بیت میں سب جگہ آتے ہیں۔ اور وہ یہ چھ ہیں۔ خبن، طے، قبض، کف، خبل، شکل۔ مگر کف اور شکل اور خبل عروض[63] و ضرب میں نہیں آتے۔ یہ زحاف چوں کہ کسی خاص مقام سے خصوصیت نہیں رکھتے اس وجہ سے ان کو عام کہتے ہیں۔

دوسرے وہ کہ صدر و مطلع سے مخصوص ہیں اور باقی ارکان میں نہیں آتے اور وہ پانچ ہیں: خرم، ثلم خرب، شتر، ثرم۔ مگر استعمال عرب میں یہ پانچوں زحاف صدر و مطلع سے مخصوص ہیں اہل فارس و ریختہ نے ان کو کسی مقام سے مخصوص نہیں رکھا یہاں تک کہ کبھی کبھی خرم و ثلم کو عروض و ضرب میں بھی استعمال

جاتے ہیں البتہ جس وقت حشو وغیرہ میں خرم کرتے ہیں تو اُس وقت خرم نہیں کہتے تخنیق کہتے ہیں اور رکن کو بجائے اخرم کہنے کے مخنق بولتے ہیں اور تخنیق خائے نقطہ دار اور نون کے ساتھ گلا گھونٹنے کے معنی میں ہے۔ حدائق عجم میں اسی طرح لکھا ہے لیکن علامہ نقشبند نے شرح خزرجیہ میں حائے مہملہ اور بائے موحدہ کے ساتھ بیان کیا ہے اور تحبیق کے معنی جمع کرنا ہیں اور باقی چار زحافوں کا نام بھی نہیں بدلتے۔ پس اہلِ فارس وریختہ کے استعمال میں بجائے چھ زحاف کے گیارہ زحاف عام ہیں۔

تیسرے وہ جو عروض وضرب سے مخصوص ہیں اور باقی ارکان میں نہیں آتے اور وہ یہ تیرہ ہیں قطع، حذذ، اذالہ، ترفیل، خلع، وقف، کسف، صلم، قصر، حذف، تسبیغ، بتر، تشعیث، پچھلی دونوں قسموں کے زحاف خاص کہلاتے ہیں۔

فائدہ جلیلہ: صاحب معیار الاشعار نے ایک زحاف ایجاد کیا ہے اور وہ فارسی کے ساتھ مختص ہے۔ محقق طوسی کہتے ہیں۔ از جملۂ تغیرات عام کہ بہ شعرِ فارسی خاص ست یکی آن ست کہ ہر کجا سہ حرف متحرک متوالی افتد تسکین اوسط روا دارند ودر یک وزن محرک ومسکن باہم بیامیزند واین مطرد است الا آنجا کہ معنی افتد مثلاً باشد کہ بحر بہ سبب تسکین در بدل افتد چنانکہ درین وزن کہ فعلات فاعلاتن اگر عین فعلات مسکن کنند تا این وزن شود مفعول فاعلاتن ہر یک از بحر دیگر ست پس تسکینی کہ مقتضی اشتباہ بود نشاید۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ جہاں کہیں تین مسلسل متحرک حرف واقع ہوں ان میں تسکین اوسط جائز ہے لیکن ایسے موقعوں پر جہاں کوئی ایسا مانع موجود ہے جس سے بحر بدل جانے کا اندیشہ ہے مثلاً وزن رمل مثمن مشکول فعلات فاعلاتن اگر فعلات کے عین کو ساکن کر دیا جائے تو بحر بدل جائے گی اور مضارع کا وزن مفعول فاعلاتن پیدا ہو جائے گا ایسی صورت میں تسکین جائز نہیں۔

چوتھا شہر
تقطیع کے بیان اور حروف ملفوظی و مکتوبی کے ذکر میں

مخفی نہ رہے کہ لغت میں تقطیع کے معنی ٹکڑے ٹکڑے کرنے کے ہیں اور اصطلاحِ علمِ عروض میں جزوِ شعر کو ارکان افاعیل سے ہم وزن و برابر کرنے کو کہتے ہیں۔ تقطیع میں تخصیص نہیں کہ حرکات باہم یکساں آئیں۔ اسی قدر کافی ہے کہ متحرک اور ساکن مقابل ہو جائیں یعنی یہ ضرور نہیں کہ ضمہ مقابل ضمے کے اور فتحہ مقابل فتحہ کے اور کسرہ متعلق کسرے کے ہو۔ حرکت کا مقابل حرکت کے اور سکون کا مقابل سکون کے ہونا شرط ہے۔ مثال:

ذوقؔ

عدو آیا ہے بن کر نامہ بر لکھا نصیبوں کا   کریں گے لے کے خط کیا مدعی سے مدعا سمجھے[64]

تقطیع: عدو آیا مفاعیلن و بن کرنا مفاعیلن م برلک کا مفاعیلن نصیبوں کا مفاعیلن کرے گے لے مفاعیلن ک کا خط مد مفاعیلن دعی سے مد مفاعیلن دعا سمجھے مفاعیلن۔

ایضاً

دل عبادت سے چرانا اور جنت کی طلب — کام چور اس کام پر کس منہ سے اُجرت کی طلب

تقطیع: دل عبادت فاعلاتن سے چرانا فاعلاتن اور جنت فاعلاتن کی طلب فاعلن کام چورس فاعلاتن کام پر کس فاعلاتن منہ سے اجرت فاعلاتن کی طلب فاعلن۔ الفاظ بے معنی اکثر اشعار کے تقطیع کرنے میں مقابل ارکان کے واقع ہوتے ہیں۔ اگر بامعنی ہوں تو بہتر ہے گرچہ کچھ ضرور نہیں ہے۔

اس شعر میں ذوقؔ کے ہر رکن کے مقابل الفاظ بامعنی آتے ہیں۔

دل میں جو حسرت ہے نکالوں میں کہاں اس کو[6]

نہ وہ زیرِ فلک نکلے نہ وہ زیرِ زمیں نکلے

تقطیع: مرے دل میں مفاعیلن جو حسرت ہے مفاعیلن نکالوں میں مفاعیلن کہاں اس کو مفاعیلن نہ وہ زیرے مفاعیلن فلک نکلے مفاعیلن نہ وہ زیرے مفاعیلن زمیں نکلے مفاعیلن۔

اس امر کا بھی لحاظ مستحسن، بلکہ واجب ہے کہ جزوِ شعر کا جو مقابل جزوِ بحر کے واقع ہو وہ مضحکہ انگیز نہ ہو جیسے میر حسنؔ کے اس شعر میں:

الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا — یہ اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا

عروض وضرب میں ٹنا مقابل فَعَل کے واقع ہے۔ اگرچہ اساتذۂ کرام و بلغائے عظام کی نظر بیشتر بلندیِ مضامین میں وایجاد لطائف معانی و مراعات علمِ بیان و بدیع وغیرہ امورِ معظم پر مقصود ہوتی ہے اور نگاہ والتفات امورِ رکیکہ اور کسی جزئیات کی طرف کم ہوتی ہے اور ارتکاب اس قسم کے عیوب کا کلام کو پایۂ اعتبار سے ساقط اور مرتبۂ کمال متکلم کو پست بھی نہیں کرتا، تاہم ایسی ترکیبوں سے احتراز اولیٰ ہے کیوں کہ اکثر ارباب دول اور صاحبان فراست کے سامنے خجل ہونا اور خفت اٹھانا پڑتا ہے۔ چنانچہ سرخوشؔ نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ ایک شاعر نے جہانگیر کی مدح میں ایک قصیدہ کہا تھا اور اس نے پڑھنا شروع کیا جیسے[66] ہی کہ پیش مصرع مطلع کا پڑھا: اے تاج دولت بر سرت از ابتدا تا انتہا، فرمایا کہ تو عروض جانتا ہے اور شعر کے وزن و تقطیع سے باخبر ہے؟ عرض کیا کہ مجھے یہ چیزیں معلوم نہیں۔ فرمایا کہ اگر عروض دان ہوتا تو تیری گردن مروادیتا۔ شاعر بیچارہ گھبرا گیا کہ کیا خطا واقع ہوئی؟ مہربانی سے آگے طلب کر کے فرمایا کہ جب اس مصرع کی تقطیع کریں تو اس طرح وزن ہوگا: اے تاج دو مستفعلن لت بر سرت مستفعلن از ابتدا مستفعلن تا انتہا

مستفعلن لت برسرت بدیمن اور بدفال ہے، شاعر کو ایسی چیزوں سے خبردار رہنا چاہیے۔

تقطیع کے واسطے اوّل جاننا ارکان و بحور کا اور واقفیت اوزانِ بحور کی ضرور ہے تا کہ تقطیع حقیقی چھوڑ کر غیر حقیقی نہ کرے۔ **تقطیع حقیقی** اس کو کہتے ہیں کہ تقطیع میں بحر کے رکن مطابق وصحیح آئیں جیسے اس شعر کی تقطیع میں:

ذوقؔ

وحشت گئی نہ بعدِ فنا بھی، مرا غبار باتیں کرے ہے سقفِ سپہرِ کہن کے ساتھ

تقطیع[67] وحشت گ مفعول ای ن بعد فاع لات فنا بی م مفاعیل راغبار فاع لان ، باتے ک مفعول رے وسقف فاع لات سپہرے ک مفاعیل ہن ک سات فاع لان ، یہ وزن بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور کا ہے اور **تقطیع غیر حقیقی** وہ کہ جو اس کے مخالف ہو مثلاً اس شعر کی تقطیع اس طرح پر کی جائے: وحشت گئی مستفعلن نہ بعد فعول فنا بی فعولن مرا غبار مفاعلان ، باتے کرے مستفعلن وسقف فعول سپہرے فعولن کہن ک سات مفاعلان ، یہ رکن کسی بحر خاص کے نہیں ہیں اور یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ تقطیع میں حروف غیر ملفوظی شامل نہ کیے جائیں اور جو حروف کہ لکھے جاتے نہیں مگر پڑھنے میں آتے ہیں وہ تقطیع میں شمار کر لیے جائیں یعنی حروف مکتوبی غیر ملفوظی تقطیع سے ساقط کر دیے جاتے ہیں اور حروف ملفوظی غیر مکتوبی داخل کر لیے جاتے ہیں۔

بیان
حروفِ مکتوبی غیر ملفوظی

مثال حروف مکتوبی غیر ملفوظی کی فارسی میں لفظ خودداری ہے کہ واو اس کی تقطیع میں نہیں آتی۔

اکبر

وہ ادا کی کہ قضا آگئی خودداری کی	وہ نظر کی کہ اثر کر گئی جادو کی طرح

تقطیع: وُ اَدا کی فعلاتن کہ قضا آ فعلاتن گ ءِ خد دا فعلاتن ری کی فعلن ، وِنظر کی فعلاتن ک اثر کر فعلاتن گ ءِ جادو فعلاتن ک طرح فعلن ۔ اسی طرح خورشید کی واو تقطیع میں نہیں آتی۔

ارشد

پیانہ ہے ہاتھ میں ساقی کے نہیں تھا	خورشید کو پنجے میں لیے ماہ مبیں تھا

تقطیع: پیان مفعول ءِ ہے ہات مفاعیل م ساقی ک مفاعیل نہی تا فعولن ، خورشید مفعول ک پنجے م مفاعیل لیے ماہ مفاعیل مبی تا فعولن اور ہندی میں ہائے مخلوط التلفظ معتبر نہیں ہوتی جیسے گھر اور تجھ اور جھنڈ ولا کی ھا اسی طرح انشا کے اس شعر میں لفظ کھولے اور مکھڑے اور گھونگھٹ اور پھر کی ھا تقطیع میں ساقط ہوتی ہے۔

کھولے جب چاند سے اس مکھڑے کا گھونگھٹ عاشق	کیوں نہ پھر لیوے بلائیں تری چٹ چٹ

تقطیع: کھول جب جا فاعلاتن دس اس مک فعلاتن ڑک گو گٹ فعلاتن عاشق فعلن ، کو ان پر ے فعلاتن و نکا ئے فعلاتن تر چٹ چٹ فعلاتن عاشق فعلن ، ان اشعار میں سوائے حروف مذکورۂ بالا کے اور حروف بھی تقطیع کے وقت نکال ڈالے جاتے ۔ اور تون پنڈول اور داغون سے وغیرہ الفاظ کا بھی معتبر نہیں ہوتا اور جہاں الفاظ عربی پر الف لام وارد ہو وہاں الف تقطیع میں نہیں آتا جیسے بوالہوس اور انا الحق اور ابوالحسن وغیرہ ۔ ان اشعار کی تقطیع سے سب کی مثالیں معلوم ہو سکتی ہیں ۔

ناسخ

غضب ہے سرو باندھا اس پری کے قدِ گلگوں کو

یہ کس شاعر نے ناموزوں کیا مصراع موزوں کو

تقطیع: غضب ہے سر مفاعیلن وباد اس مفاعیلن پری کے قد مفاعیلن دِگلگو کو مفاعیلن ، یہ کس شاعر مفاعیلن نِ ناموزو مفاعیلن کیا مصرا مفاعیلن عِ موزو کو مفاعیلن ۔

امانت

ہیں اُن کی گھائیوں میں پھکیتی کی پھرتیاں ۔۔۔ پالٹ کی چوٹ دیتے ہیں سر کاٹا کے ہاتھ

تقطیع: ہے انک مفعول گا ئیوم فاعلات پکیتی کب مفاعیل پر تیا فاعلن ، پالٹ کِ مفعول چوٹ دیت فاعلات ہسرکاب مفاعیل تاک ہات فاعلان ۔

دبیر

بانو سر اصغر کے قریب آکے پکاری ۔۔۔ اے لال جھنڈولے ترے بالوں پہ میں واری

تقطیع: بانو س مفعول راصغرکِ مفاعیل قری باک مفاعیل پکاری فعولن ، اے لال مفعول جھنڈولے ت مفاعیل ربالوپ مفاعیل م واری فعولن ۔

مومن

رقیب بوالہوس نے رونما میں تیرے کب جاں دی ۔۔۔ وہ نو وارد ہے کیا جانے دیارِ عشق کی رسمیں

تقطیع: رقیبے بل مفاعیلن ہوس نے رو مفاعیلن نما مے تے مفاعیلن رکب جا دی مفاعیلن و نووارد مفاعیلن ہ کا جانے مفاعیلن دیارے عش مفاعیلن ق کی رسمیں مفاعیلان[68] ۔

دبیر

خود فتنہ وشر پڑھ رہے ہیں فاتحہ خیر　　کہتے ہیں انا العبد لرز کر صنم ودیر

تقطیع: خدفتن مفعول اشر پڑ رمفاعیل ہ ہے فات مفاعیل ح ےخیر مفاعیل، کہتے ہ مفعول ال عبد مفاعیل لرز کر ص مفاعیل ن مودیر مفاعیل۔ کبھی الف لام دونوں تقطیع میں گر جاتے ہیں جیسے اس شعر میں۔

آسمان جاہ انجم

بیت الصنم کو چھوڑ کے کعبے کو جائیں کیوں　　زاہد تو ہی بتا ہے وہاں کیا دھرا ہوا

تقطیع: بیتص مس مفعول نم ک چوڑ فاعلات ک کعبے ک مفاعیل جاہ کون فاعلان۔ اور یہ عام قاعدہ ہے کہ نون غنہ لفظ ہیں اور میں اور وہاں اور جہاں اور کہاں اور کیوں اور جوں اور ہوں اور نون جمع وغیرہ کے مصرع کے بیچ میں تقطیع میں نہیں آتے۔ چنانچہ یہ بات اُوپر کی مثالوں سے بھی ظاہر ہوئی اور امثلہ ذیل سے بھی معلوم ہو سکتی ہے۔

صفیر

جب میں کہتا ہوں کہ ہیں کس کے پیارے عارض

کیا چمک کر وہ ہیں کہتے کہ ہمارے عارض

تقطیع: جب م کہتا فاعلاتن ہ ک ہے کس فعلاتن کے پیارے فعلاتن عارض فعلن، کا چمک کر فاعلاتن ؤہ کہتے فعلاتن ک ہمارے فعلاتن عارض فعلن، اس شعر میں لفظ میں اور ہیں اور ہوں کے نون غنہ تقطیع میں نہیں شمار کیے جاتے[69]۔

ذوقؔ

سینے کا چاک سینے کی فرصت کہاں کہ ہیں　　مصروف زخمِ دل کی نمکس رانیوں میں ہم

ولہ

جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا　　کبھی ہم نے تجھے تنہا نہ پایا

ان شعروں میں الفاظ کہاں اور رانیوں اور جہاں وغیرہ میں نون تقطیع میں شمار نہیں کیا جاتا اور نون غنہ جس کا اوپر ذکر ہوا آخر مصرع میں ہو تو اُس کے گرانے اور رکھنے کا اختیار ہے[70] اور اس کا حال بحور کے بیان میں معلوم ہوگا اور اگر وسط مصرع میں ایسا لفظ آئے کہ اس کے آخر میں سوا نون کے اور کوئی حرف ساکن

ہواور اس حرف کا ماقبل بھی ساکن ہواور اس کے حرف علت ہونے کی قید نہ ہوتو اس حرف کو موقوف کہتے ہیں اور وہ حرف اکثر اس طرح تقطیع میں آتا ہے کہ اس پر کوئی حرکت قرار دے لی جاتی ہے اور جو آخر میں واقع ہوتو اس کو بحالہ ساکن رکھتے ہیں، جیسا کہ ہم نے قصر وغیرہ کے بیان میں اوپر لکھا ہے کہ عروضیوں کے نزدیک جس حرف کا ماقبل ساکن ہو وہ ساکن نہیں متحرک کے حکم میں ہے اور آخر مصرع میں بدرجۂ مجبوری اس کو ساکن مانتے ہیں کیوں کہ آخر میں ہر ایک لفظ سکون کو چاہتا ہے۔ مثال لفظ موقوف کی تلاشِ معاش چشمِ خشم زردٔ دردٔ دیر سیر وغیرہ۔

شعوری

پھرتا رہے ہے چار پہر مضطر آفتاب　　روشن ہے یہ کہ محو ہوا تجھ پر آفتاب[71]

اس شعر میں چار کی را اور آفتاب کی فا اور محو کی واو تقطیع میں متحرک ہو جاتی ہیں اور آفتاب کی بائے موحدہ ساکن رہتی ہے۔ **تقطیع**: پرتار مفعول ہے وچار فاعلات پہر مضط مفاعیل رآفتاب فاعلان، روشن ومفعول یے ک محو فاعلات ہوا تج پ مفاعیل رآفتاب فاعلان۔

مہدی علی خان جلیس

پاس رہنے کا بھلا ہم سے بروں کا کیا کام　　اب تو غیروں کو سمجھتے ہیں وہ اچھا دل میں

اس شعر میں پاس کا سین متحرک رکھا گیا ہے کیونکہ درمیان میں واقع ہوا ہے اور لفظ کام اور میں آخر مصرع میں واقع ہوئے ہیں ایک میں میم موقوف ایک میں نون غنہ حرف آخر ہے اور دونوں ساکن ہی رکھے گئے ہیں (کا کام) اور (دل میں) فعلان کے وزن پر ہیں اور بہ سبب اس کے کہ نون غنہ پڑھنے میں نہیں آتا فعلان کی جگہ فعلن بھی درست ہے[72] اگر وسط مصرع میں تین ساکن آجائیں تو اوّل کو بحال خود رکھتے ہیں اور دوسرے کو متحرک کر لیتے ہیں تیسرے کو تقطیع میں شمار نہیں کرتے ہیں اور اگر آخر مصرع میں ہوتو حرف اوّل ودوم بحال خود ساکن رکھتے ہیں اور تیسرے کو گراتے ہیں۔

غالب

- دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا　　زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا[73]

اس شعر میں لفظ دوست کی واو ساکن اور سین متحرک ہوگا اور تائے فوقانی ساقط ہو جائے گی۔

تقطیع: دوس غم خا فاعلاتن ری م میری فاعلاتن سعی فرما فاعلاتن ئے گ کا فاعلن، زخم کے بر فاعلاتن نے تلک تا

فاعلاتن خن ن بڑ جا فاعلاتن ئے گ کا فاعلن ۔

سعد اللہ شاہ

وابستہ ہے تجھ سے اپنی یاں زیست　　　جب تو ہی نہیں تو پھر کہاں زیست

اس بیت میں لفظ زیست آخر میں واقع ہے ۔حرف یا اور سین ساکن ہیں اور تائے فوقانی ساقط ہوتی ہے۔ تقطیع: وابست مفعولُ و تجس اپ مفاعلن ن یا زیس مفاعیلُ ، جب تو ہ مفعول نہی ت پر مفاعلن کہا زیس مفاعیلُ ، اور یائے تحتانی کیاری اور نیولا اور کیوں وغیرہ الفاظ کی اور اکثر یائے تحتانی لفظ پیارا اور خیال[79] کی تقطیع میں نہیں آتی۔

انشا

بولی نرگس کی جو کیاری میں نہ دیکھا پانی　　　ہے ہماری سی طرح تجھ کو بھی کیاری روزہ[75]

تقطیع: بول نرگس فاعلاتن ک ج کاری فعلاتن م ن دیکا فعلاتن پانی فعلن ہے، ہماری فاعلاتن سِ طرح تج فعلاتن ک ب کاری فعلاتن روزہ فعلن ۔

گلزار نسیم

جانا کہ یہ ہے شگوں نرالا　　　نیولا پکڑ آستیں میں پالا

تقطیع: جا نا ک مفعول ے ہے شگو مفاعلن نرالا فعولن، نولا پ مفعول کڑ استی مفاعلن م پالا فعولن۔

میر تقی

عشق برے ہی خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا　　　جی کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

تقطیع[76]: عشق فعل برے ہی فعولن خال فعل پڑا ہے فعولن چین فعل گیا آ فعولن رام فعل گیا۔ دل کا فعلن جانا فعلن ٹہر فعل گیا ہے فعولن صبح فعل گیا یا فعولن شام فعل گیا فعل ۔

انشا

کھول آغوش نہ تو مجھ سے رکاوٹ سے لپٹ　　　اب جو لیٹا ہے تو آ پیار کی کروٹ سے لپٹ

تقطیع: کول آغو فاعلاتن ش ن تو مج فعلاتن س رکاوٹ فعلاتن س لپٹ فعلن ،اب ج لیٹا فاعلاتن ہ ت آپا فعلاتن رک کروٹ فعلاتن س لپٹ فعلن ۔

یکرنگ

کیوں ہوئے ہو تم کہو دشمن ہمارے اس قدر　　　دوست کا ہوتا ہے دشمن کوئی پیارے اس قدر

تقطیع: کو ہوئے ہو فاعلاتن تم کہو دش فاعلاتن من ہمارے فاعلاتن اس قدر فاعلن، دوس کا ہو فاعلاتن تا ہ دشمن فاعلاتن کوی پارے فاعلاتن اس قدر فاعلن، جو حرف اپنے ماقبل کی حرکت کے اظہار کے لیے ہو وہ حرف بھی مکتوب غیر ملفوظ ہے یعنی تقطیع میں نہ آئے گا جیسے ہائے مختفی نالہ اور لالہ اور بچہ اور غنچہ کی۔[77]

حسن علی خان اثر

سُن کے غل شب تا درِ زنداں وہ آ کر پھر گیا　　　شیونِ زنجیر خوابِ بخت کو افسانہ تھا

تقطیع[78]: سُن کِ غل شب فاعلاتن تا درے زن فاعلاتن داوٗ آ کر فاعلاتن پر گیا فاعلن، شیو نے زن فاعلاتن جیر خابے فاعلاتن بخت کواف فاعلاتن سان تا فاعلن۔ اور بہت سی جگہ یائے تحتانی جیسے اور ایسے اور اسے اور میرے اور تیرے اور تمہارے اور ہمارے اور پیشانی اور نورانی وغیرہ الفاظ کی اور اکثر موقعوں پر بالفظ وہ اور شہ وغیرہ کی اور واؤ جو اور ہو اور کو اور تو وغیرہ کی تقطیع کرتے وقت خارج کر دیتے ہیں اور یہ باتیں امثلہ صدر میں بخوبی ظاہر ہیں اور اشعار ذیل سے بھی واضح ہوتی ہیں۔

ہائے وہ دل جسے ہم سمجھے تھے افلاک کے مول　　　دولتِ عشق سے بکتا ہے یہاں خاک کے مول

تقطیع: ہائے وہ دل فاعلاتن جس ہم سم فعلاتن جے تے افلا فعلاتن ک کِ مول فعلان، دو لتے عش فاعلاتن ق سِ بکتا فعلاتن ہ یہا خا فعلاتن ک کِ مول فعلان۔ اس شعر میں یائے تحتانی الفاظ جسے اور تھے اور اسے کی تقطیع میں محسوب نہیں اس لیے کہ پڑھنے میں نہیں آتی۔ راحت مصرعہ بل ہم سے وہ ہر بات نین کر جاتے ہیں کیسے، تقطیع بل ہم س مفعول و ہر بات مفاعیلُ نُ کر جات مفاعیلُ و کیسے فعولن، اس مصرع میں ہم سے اور کر جاتے کی یائے تحتانی اور وہ کی ہا شمار تقطیع میں نہ آئی۔

ہمایوں قدر امین

حاجت نہیں ہے شمع کی میرے مزار پر　　　ہر شب ہے سوز آہ سے روشن چراغ دل

تقطیع: حاجت ن مفعول ہی و شمع فاعلاتُ ک میرے م مفاعیلُ زار پر فاعلن، ہر شب و مفعول سوز آہ فاعلاتُ س روشن چ مفاعیلُ راغ دل فاعلن۔ اس شعر میں (ہے) اور (کی) اور (سے) کی یائے

تحتانی تقطیع میں ساقط ہوتی ہے۔

بیدارؔ

نہ گئی تیری سرکشی ظالم ہم نے ہر چند جبہ سائی کی

تقطیع: نہ گئی تے فعلاتن رسرکشی مفاعلن ظالم فعلن، ہمن ہرچن فاعلاتن د جبہ سا مفاعلن ئی کی فعلن۔ اس شعر میں تیری اور ہم نے کی یائے تحتانی تقطیع سے گرتی ہے۔ **امانتؔ:** بات پیشانی کی جو کچھ ہے سو پیش آنی ہے، **تقطیع:** بات پیشا فاعلاتن ن ک جو کچ فعلاتن وس پیشا فعلاتن نی ہے فعلن۔ اس مصرع میں پیشانی اور کی اور ہے یائے تحتانی اور سو کی واو تقطیع میں ساقط ہوتی ہے۔

غالبؔ

غیر کو یا رب وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جاے ہے

تقطیع: غیر کو یا فاعلاتن رب ؤ کو کر فاعلاتن منع گستا فاعلاتن خی کرے فاعلن، گر حیا بی فاعلاتن اس ک آتی فاعلاتن ہے ت شرما فاعلاتن جاے ہے فاعلن۔ اس شعر میں یا وہ کی اور واو اس کو اور تو کی گرتی ہیں۔

سید علی حسن اشکؔ

قوسِ ابرو کی حمایت سے ہیں بل پر آنکھیں توڑ کرتی ہیں جو تیروں کی برابر پلکیں

تقطیع: قوس ابرو فاعلاتن ک حمایت فعلاتن س ہ بل پر فعلاتن آ کیں فعلان، توڑ کرتی فاعلاتن ہ ج تیرو فعلاتن ک برابر فعلاتن پلکیں فعلان۔ اس شعر میں کی اور سے کی یائے تحتانی اور جو کہ واو تقطیع میں محسوب نہیں اس لیے کہ تلفظ میں نہیں آتیں۔

میر حسنؔ

میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں

تقطیع: مصرع ثانی: یہ شرکت فعولن ٹ بندی فعولن ک بھاتی فعولن نہیں فعول۔ اس مصرع میں تو اور کو کی واو تقطیع میں نہیں آتی، اس لیے کہ وہ پڑھی نہیں جاتی۔

میر

کدورت بیاں کیا کروں میں، کہے تو   یہ دل گرد کلفت کا اک کارواں ہے

تقطیع: کدورت فعولن بیاں کا فعولن کرو دے فعولن کہے تو فعولن، یے دل گر فعولن دکلفت فعولن ک اک کا فعولن روا ہے فعولن۔ گرد کلفت کا سے الف محذوف ہوتا ہے۔

گویا

چمن میں کیے جسے اشارہ جو سوئے نخلِ حنا   تو ساتھ اشارے کے انگلی بہ رنگِ مرجاں ہے

تقطیع: چمن م کی مفاعلن ج اشارہ فعلاتن ج سوئے نخ مفاعلن ل حنا فعلن، ت ساتھ شا مفاعلن رکے اُگ لی فعلاتن بہ رنگ مر مفاعلن جا ہے فعلن۔ دوسرے مصرع میں اشارے کا الف ساقط ہوتا ہے اور بھی کئی حروف ساقط ہوتے ہیں۔

محمد حسین آزاد

دفعتہً دیکھا کہ اک پیرِ کہن سال آئے   پر عجب شان سے وہ مردِ خوش اعمال آئے

تقطیع: دفعتن دے فاعلاتن ک ک اک پی فعلاتن رکہن سا فعلاتن لا اے فعلن، پر عجب شا فاعلاتن ن س وہ مر فعلاتن دخش اعما فعلاتن لا اے فعلن۔ دیکھا کا الف حذف ہوتا ہے اس کے سوا اور بھی دوسرے کئی حرف ساقط ہوتے ہیں۔

ولہ

کرتا خرمن ہے تو ہی بکھرے ہوئے دانوں کو   تو ہی اک دانے سے ہے پاتا سو جانوں کو

تقطیع: کرتا خرمن فاعلاتن وت ہی بک فعلاتن رہوے دفعلاتن نو کو فعلن، تو واک دا فاعلاتن ن س ہے پا فعلاتن لت سو جا فعلاتن نو کو فعلن۔ اس شعر میں علاوہ کئی حروف کے کرتا اور پاتا کے الف تقطیع میں گرتے ہیں واو عاطفہ بھی کبھی پڑھنے میں نہیں آتی اور کبھی اپنے ماقبل کے ظاہر کرنے کا کام دیتی ہے۔ پہلی صورت میں تقطیع میں شمار نہیں کی جاتی اور دوسری صورت میں شمار کی جاتی ہے۔

ذوقؔ

جو سمجھیں حسنِ بتاں کو ایمان انھیں رو کفر و دین سے یکساں

پہنچتے کعبہ ہیں وہ مسلمان ہمیشہ چین و فرنگ ہو کر

تقطیع[80]: ج سمجھے فعول فعلن بتاں ک ایما فعول فعلن انے رہے کف فعول فعلن ر دی وہ یک سا فعول فعلن ہوپہنچت کعبہ فعول فعلن وہ وہ مسلماں فعول فعلن ہمیش چینو فعول فعلن فرنگ ہو کر فعول فعلن ۔ اس شعر میں جو اور کو کی واو اصلی اور کفر و دیں کی واو عاطفہ میں نہیں اتیں اس لیے کہ پڑھی نہیں جاتیں اور چین و فرنگ کی واو عاطفہ تقطیع میں حرف ساکن شمار ہوتی ہے۔

بیانِ
حروف ملفوظی غیر مکتوبی

اب یہاں سے ان حرفوں کا بیان کیا جاتا ہے جو لکھے نہیں جاتے اور تقطیع میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کو حروف ملفوظی غیر مکتوبی کہتے ہیں، جیسے الف ممدودہ کو بجائے دو حرف الف کے شمار کرتے ہیں،اور صورت مد کی یہ ہے جس حرف پر یہ نشان ہوتا ہے اس کو کھینچ کر پڑھتے ہیں جیسے آدے گا بروزن مفعولن۔

میر ضیاءالدین ضیا

صاف تھا جب تک تو ہم کو بھی جواب صاف تھا
اب تو خط آنے لگا، شاید کہ خط آنے لگا

تقطیع: صاف تا جب فاعلاتن تک ت ہم کو فاعلاتن بی جوا بے فاعلاتن صاف تا فاعلن ،اب ت خط اا فاعلاتن نے لگا شا فاعلاتن ید ک[81] خط اا فاعلاتن نے لگا فاعلن ۔حروف مشدد بھی دو حروف گنے جاتے ہیں کیونکہ تشدید ایک حرف کے دو دو دفعہ پڑھنے کو کہتے ہیں اور صورت اس کی یہ ہے جس حرف پر یہ علامت ہو گی وہ دو مرتبہ پڑھا جائے گا اور دو حرف تقطیع میں آئیں گے جیسے مہذّب بروزن فعولن اس کو تقطیع کے وقت یوں لکھیں گے مہذذب۔

واسطی

سوزِ عشقِ قدِ جاناں نے کیا کس کو نہ خشک
سوکھ کر گلزار میں ہر سرو کانٹا ہو گیا

تقطیع: سوز عشقے فاعلاتن قد د جانا فاعلاتن نے کیا کس فاعلاتن کو نہ خشک فاعلان ،سوک کر گل

فاعلاتن زارے ہر فاعلاتن سرد کا تا فاعلاتن ہو گیا فاعلن۔ فائدہ: مرزا قتیل نے دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ حروف ملفوظی غیر مکتوبی ہندی میں نہیں آتے یہ بات خالی سہو سے نہیں[82] ،اس لیے کہ بہت سے الفاظ ہندی میں ایسے دیکھے جاتے ہیں جن میں ان قسم کے حروف موجود ہیں جیسے آجاؤ اور رتی اور گنتا اور مدی اور بھدا اور بتی وغیرہ امثلہ ذیل پر غور کرو۔

امانت

کشتۂ رخ ہوں جلاؤ نہ اگر کی بتی　　چاہیے قبر یہ کافور سحر کی بتی

سودا

ہو یہ کتوال تو وہ مانے زور　　یہ تو مجھر کی جھول کا ہے چور

ولہ

ہو نہ سکے شاعر اور شعر پہ یہ دل دیا　　اپنا تخلص ندان بنے کا الوکیا

عظیم[83]

اتنا بھی رکھیے حوصلہ فوارہ ساں نہ تنگ　　چلو ہی بھر جو پانی میں گز بھر اچھل چلے

تم اپنے فیلِ معنی کو نکالو　　مرے ہاتھی سے دو ٹکر لڑالو

ارشد

دو پتہ آب رواں کا پڑا ہے سینے پر　　بھلا کسی نے بھی دیکھے حباب درتہِ آب

میر

ایک دن ایک کوا آبیٹھا　　بے گماں جیسے ہوا آبیٹھا

ولہ

مینھ میں کیوں نہ بھیگیے یک سر　　پھونس بھی تو نہیں ہے چھپّر پر

ولہ

پیکر اپنی خدا نے رکھی ہے　　ڈانس اک ایک جیسے مکھی ہے

ولہ

ستوں کی جستجو میں ہوا روڑا باٹ کا　　دھوبی کا کتا ہے کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

ولہ

غرض افسوس کی جگہ تلی　　　اب کہاں گو کہ چھاپے دتی

انشا

نصیحت کا کڑوا ہر گھڑی کیوں پیتا پیے　　　بڑا دانا جو ہو چکی میں کیا چھوٹوں کو دل ڈالے

ولہ

بڑمھوا سا جو ایک ہے متھا　　　اس کا پانی میں ہے بندھا تھا

اسیر

دل نے زلفوں میں لٹک کر جو لگائے چکر　　　چرخ پوجے کا حسینوں کا تماشا ٹھہرا

ضیا

بادہ نوشی میں جو زلفِ یار کا ذکر آ گیا　　　حلق میں ایسا پڑا پھندا کہ اُچھو ہو گیا

سید اصغر علی آبرو

حال ہاں ملک عدم کا کوئی پوچھے اُن سے　　　عقل کو جن کی ہے مضمونِ مکر میں چکر

ظفر

رات کو گھر کے کواڑ اُن کے نہ کھل سکتے مگر　　　زورِ الفت سے دیے ہم نے جو دھکے کھل گئے

ولہ

اڑا دینے کو خاک آندھی وہ نکلیں جوشِ وحشت سے

کہ جس کے سامنے دم بند ہو صحرا میں جھکّو کا

ولہ

ہے ترے ہاتھوں سے عاشق کا گلا کاٹا ہوا　　　اور پھر پوچھے ہے تو یہ کیسا گھڑ اتا ہوا

سہم کر اس ناتواں کا ہو گیا بس دم ہوا　　　صید افگن تیرے ناوک کا یہ سناٹا ہوا

کھینچے ہے دامن مرا خارِ جنوں جب دشت میں　　　پوچھے ہے آہو سے مجنوں کیسا یہ جھڑ اتا ہوا

حاتم

مارنے کو رقیب کے حاتم　　　شیر ہے ببر ہے دھتر ہے

تنوین بھی جو آخرِ کلمات میں آتی ہے اور لکھی نہیں جاتی دوسرا حرف قرار دی جاتی ہے اور تقطیع میں محسوب ہوتی ہے کیونکہ تنوین نون ساکن کا نام ہے۔

درد

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن   میں جو پوچھا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا

تقطیع: ذکر میرا فاعلاتن وہ کرتا فاعلاتن ت صریحَن فعلاتن لیکن فعلن ، مے ج پوچا فاعلاتن ت کہا خے فعلاتن ر ےمذکو فعلاتن رن تا فعلن ۔ الحاصل جو حرف پڑھے اور بولے جاتے ہیں اگرچہ لکھے نہ جاتے ہوں تقطیع میں شمار کیے جائیں گے، جیسے لفظ طاؤس و کاؤس میں دو واو اور اس کسرے میں جو کھینچ کر پڑھا جائے ایک یائے تحتانی اور ہائے مختفی وغیرہ میں وقت اضافتِ جانب کلمۂ دیگر ایک ہمزہ متحرک محسوب کرتے ہیں اور جو ہمزہ کھینچ کر پڑھا جائے وہ بہ منزلے ایک حرف مستقل کے گنا جاتا ہے۔

غنی

سنی شاہ کاؤس نے یہ خبر   کہ ترکوں نے کاٹا سیاوش کا سر

تقطیع: سنی شا فعولن وکاؤ فعولن س نے یے خبر فعل؛ کِ ترکو فعولن ن کا ٹا فعولن سیاوش فعولن ک سر فعَل۔

محمد سعید خاں سعید

دیکھا نہیں ہے مار کو طاؤس مارتے   گیسو پڑا ہے پیچھے دلِ داغدار کے

تقطیع: دیکان مفعول ہی ہ مار فاعلات ک طاؤس مفاعیل مارتے فاعلن ، گیسوپ مفعول ڑاہ پچ فاعلات دِ لے داغ مفاعیل دار کے فاعلن ۔ اس شعر میں طاؤس میں دو واو شمار کی ہیں اور دل کے لام کے بعد ایک یائے تحتانی اضافہ کی گئی جو کسرۂ اضافت کے کھینچنے سے پیدا ہوئی ہے۔

ذوق

بندھ سکا ہم سے نہ مضموں اس دہانِ تنگ کا   ہاتھ اپنا فکر میں زیرِ زنخداں ہی رہا

تقطیع: بن[4] سکا ہم فاعلاتن سے ن مضمو فاعلاتن اس دہانے فاعلاتن تنگ کا فاعلن ، ہات اپنا فاعلاتن فکر مے زے فاعلاتن رے زنخدا علاتن ہی[5] رہا فاعلن ۔ اس شعر میں لفظ دہانِ تنگ و زیرِ زنخداں میں کسرہ

کھینچ کر پڑھا جاتا ہے اور یائے تحتانی شمار کی جاتی ہے، اور دال[86] اور ہا لفظ بندہ سے اور نون لفظ مضمون اور زنخدان سے خارج کر دیے جاتے ہیں۔

ایضاً

طلسم طرفہ تر آنسو نے میرے مرد ماں باندھا
کہ ہے اک اک گرہ میں حاصل صد بحر دکاں باندھا[87]

تقطیع: طلسے طر مفاعیلن فترا اسو مفاعیلن ن میرے مر مفاعیلن د ما با دا مفاعیلن، ک ہے اک اک مفاعیلن گرہ مے حا مفاعیلن صلے صد بح مفاعیلن رکا با دا مفاعیلن ۔اس شعر میں بھی طلسم طرفہ تر اور حاصل صد بحر کے کسرے کے کھینچنے سے یائے تحتانی پیدا ہوتی ہے اور نون اور یائے تحتانی وغیرہ چند حروف گرتے ہیں۔

انشا

نالۂ مرغ سحر نے اسے بیدار کیا کہیں ڈر ہے کہ خفا مجھ سے وہ دل دار نہ ہو

تقطیع: نالئے مر فاعلاتن غ سحر نے فعلاتن اس بیدار فعلاتن ر کیا فعلن، ک وہ ڈر ہے فعلاتن ک خفا مُ فعلاتن ج سِ وہ دلدا فعلاتن ر نہ ہو فعلن ۔اس شعر میں لفظ نالۂ مرغ سحر میں ہائے مختفی کے مرغ کی طرف مضاف ہونے کی وجہ سے ایک ہمزہ پیدا ہوتا ہے اور تقطیع میں وہ ایک حرف علیحدہ شمار کیا جاتا ہے۔

پانچواں شہر
بحور کی تشریح میں

جس قدر بحریں دوسرے شہر میں بیان کی گئیں اُن میں سے بعض بحریں اشعارِ عرب سے خصوصیت رکھتی ہیں، جن میں شعرائے عجم نے طبع آزمائی نہیں کی۔ اور بعض فارسی شعروں کے ساتھ مخصوص ہیں، عرب میں مستعمل نہیں۔ اور بعض مشترک ہیں۔ اور بحورِ مستعملۂ فارسی میں سے بعض ایسی ہیں، جن میں متقدمین نے اشعار کہے ہیں اور متاخرین نے اُن کو متروک کیا ہے، یا اس طرح پر ان کا استعمال نہیں کرتے ہیں، یا جو بحر مسدس و مربع استعمال کی جاتی تھی اب اس کو مثمن کے سوا نہیں لاتے۔ غرض کہ ایسے ہی اختلاف واقع ہو گئے ہیں، اور ان سب بحورِ مستعملہ عرب و عجم میں سے بعض ایسی ہیں جو ریختہ میں مستعمل ہیں اور بعض ایسی ہیں جن کو ریختہ والوں نے متروک کیا ہے۔ پس یہ کتاب جو عروض و قافیہ ریختہ کی ہے اس میں وہی بحریں اور وہی شکلیں بحروں کی بہ تشریح لکھی جائیں گی جو ریختہ میں مستعمل ہیں۔ اگر ضرورۃً کوئی ایسی بحر لاویں گے جو شعرِ عربی یا فارسی کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے تو اس کی طرف اشارہ کر دیں گے اور اس کتاب میں ہر ایک مقام اور ہر ایک فن میں زبانِ ریختہ سے بحث کی جائے گی۔

ناظرینِ کتاب کو یہ بات اوّل معلوم ہو چکی ہے کہ بعض بحریں مفرد ہیں، بعض مرکب۔ پس یہاں پر اور امور سے قطع نظر کر کے اوّل بحورِ مفردہ کا پھر بحورِ مرکبہ کا حال مع وجہ تسمیہ لکھا جاتا ہے۔

بیان بحور مفردہ

(۱) بحر ہزج

بحر ہزج مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دو بار۔ ہزج بہ فتح ہا و فتح زائے معجمہ و سکون جیم، لغت میں اچھی آواز اور گانے کی آواز کو کہتے ہیں۔ چونکہ عرب میں اکثر اسی وزن کے اشعار گائے جاتے ہیں ،اس لیے بحر کا نام ہزج رکھا گیا۔ بحر ہزج کی اصل مسدس ہے مگر شعرائے فارس و ریختہ مثمن بھی استعمال میں لائے ہیں۔ حدائق البلاغۃ کے ترجمے میں مولوی صہبائی کا یہ قول کہ اصل اس بحر کی آٹھ رکن ہیں، دو رکن کم کر کے مسدس بھی استعمال کرتے ہیں، مسامحت سے خالی نہیں۔ شعرائے عرب اس بحر کو مربع بھی استعمال میں لائے ہیں۔ مثمن ہونے کی صورت میں سالم اور مزاحف دونوں طرح آئی ہے، بہ خلاف مسدس کے کہ اکثر مزاحف آتی ہے، سالم نہیں آتی اور عروض و ضرب اس کے سالم یا مقصور یا محذوف ہوتے ہیں۔ اور رباعی میں اور طرح بھی آتے ہیں، چنانچہ رباعی کی بحث میں وہ اوزان بیان کیے جائیں گے اور صدر اور ابتدا اور حشو میں زحاف بہت آتے ہیں اور ان سے بہت سے وزن حاصل ہوتے ہیں۔

ہزج مثمن سالم مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دو بار۔ مثال اس کی:

عبدالغنی خان جاوید

خموشی اس لیے دیوانگی میں ہم نے حاصل کی خدا جانے وہ کیا پوچھے، ہمارے منہ سے کیا نکلے

تقطیع: خموشی اس مفاعیلن لیے دیوامفاعیلن لگی ہے ہم مفاعیلن ن حاصل کی مفاعیلن، خدا جانے مفاعیلن دکا پوچھے مفاعیلن ہمارے مومفاعیلن س کا نکلے مفاعیلن۔

غالبؔ

اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا، قاتل سے کہتا ہے　　تو مشقِ ناز کر، خونِ دو عالم میری گردن پر

اور عروض وضرب مفاعیلان مسبغ بھی آتے ہیں۔

لمؤلفہ

جو کوئی دردِ دل میرا اُسے جا کر سناتا ہے
تو کیا کہتا ہے پھر وہ بت یہ کیا باتیں بناتا ہے
رخِ رشکِ قمر کو اپنے وہ جس دم دکھاتا ہے
تو حیراں ہو کے آئینہ بھی اپنا منھ چھپاتا ہے
اگر ہم دل لگی کے واسطے بیٹھیں کہیں جا کر
دلِ وحشی بہ صد ذلت ہمیں واں سے اٹھاتا ہے

یہ حالت ناتوانی نے ترے بیمار کی کردی
کہ اک اک گام پر وہ ٹھوکریں لاکھوں ہی کھاتا ہے

اور عروض وضرب مفاعیلن مسبغ بھی آتے ہیں۔

میر محمد زکی متخلص بہ زکی

برا ہو ناتوانی کا، رولایا ہے لہو برسوں
مرے دل میں رہی ہے داغ بن کر آرزو برسوں

امیرؔ

حباب آسا محیطِ عشق سے جو پار اُترتے ہیں
گذر جاتے ہیں پہلے سر سے پیچھے پاؤں دھرتے ہیں

ان شعروں میں عروض اور ضرب مفاعیلان ہے۔ محقق طوسی معیار الاشعار میں کہتے ہیں کہ ایسے دو ساکنوں کے واقع ہونے کی وجہ سے مسبغ نہ سمجھنا چاہیے کیونکہ الف اور نون غنہ دو حرف نہیں بلکہ ایک حرف

کے قائم مقام ہیں جیسا کہ درمیان ابیات میں ایسے دو حرف ایک حرف کے حکم میں شمار کیے جاتے ہیں، اگر کہا جائے کہ درمیان ابیات میں چوں کہ اشباع نہیں ہو سکتا اس لیے وہاں ایسے دو حرف ایک قرار دے لیے جاتے ہیں بہ خلاف اواخر ابیات کے کہ وہاں اشباع ہوتا ہے، پس یہاں مسبغ نہ ماننے کا کیا سبب ہے۔ جواب اس کا یہ ہے کہ اگر چہ اواخر ابیات محل تسبیغ ہے لیکن دائرے سے خروج لازم آتا ہے اس لیے یہاں بھی دو ساکنوں کو ایک ہی ساکن قرار دینا چاہیے، البتہ مجزو میں مضائقہ نہیں۔ لیکن خواجہ کا یہ قول نون غنہ میں جاری ہو سکتا ہے حالاں کہ متاخرین ساکن زائد غیر غنہ بھی لاتے ہیں اور وہ سوائے تسبیغ کے دوسری تاویل کی گنجائش نہیں رکھتا۔ مولوی معد اللہ نے شرح میں اسی طرح لکھا ہے۔ مثلاً:

از ولی محمد

وہ چپ ہے جو نہ ہوتا تھا بہ دار و رسن خاموش
اسی کی چپ سے گویا ہو گئی ہے انجمن خاموش
گرفتاری کا اس کی تھا یہی کیا وقت اے صیاد
نہ ہو کیوں رنج فصل گل میں ہے مرغ چمن خاموش
خموشی بھی نہ بن جائے گی کیونکر غیرت فریاد
غضب ہے اس طرح ہوں خوش نوایانِ چمن خاموش

عروض و ضرب دونوں مسبغ ہیں۔

اسماعیل خان صبر رامپوری

فلک ظالم بری قسمت جہاں دشمن وہ بت بے درد
بتاؤ تو بھلا پھر کس سے جا کر میں کروں فریاد

عروض و ضرب دونوں مسبغ ہیں۔ کبھی ایک مسبغ ہوتا ہے اور دوسرا سالم۔

سید محمد خان رند

گلیم فقر کو کیوں دوش پر ہم ڈالتے اے رند — اگر کمبل سے بہتر جانتے کم خواب و شبنم کو
سدا تصویر کی صورت جو حیراں رہتے ہیں اے رند — کسی آئینہ رو سے کیا کہیں پھر دل لگایا ہے
یگانے زندگی تک ہیں عزیز و اقربا اے رند — لحد میں سوئے جب جا کر نہ رشتہ ہے نہ ناتا ہے

ولی

مری تلخی سے آخر ہو گئے شیریں دہن خاموش — تہ و بالا ہوا نالوں سے آخر عالمِ بالا

ولی آخر سبب کیا، ہیں جو ابنائے وطن خاموش — اثر فریاد کا ہے صاف ظاہر اس کی چتون سے

رند کے اشعار میں عروض مسبغ ہیں اور ولی کے اشعار میں ضرب مسبغ ہیں، بلکہ درمیان مصرع میں بھی اشباع جائز ہے[88]۔ (اگلا شعر بھی ملاحظہ فرمائیں)

قاضی یوسف مرگھے یوسف تخلص

رسول اللہؐ کے فرزند علی کے لاڈلے دل بند — ہیں زہرا کے جگر پیوند محی الدین جیلانیؒ

سوائے عروض کے دونوں مصرعوں کے حشو میں بھی مفاعیلان مسبغ واقع ہے[89]۔

بعض شعرا نے بحر ہزج مثمن سالم کو مضاعف بھی استعمال کیا ہے۔ مثال اس کی:

از معیار البلاغت

چمن میں وہ نگار سبز خط گیسوئے پریشان راست قد خوش چشم مہ سیما جو آکر جلوہ گر ہووے

بنفشہ جا پڑے سودا میں سنبل پیچ کھائے پا بگل شمشاد و نرگس زرد و گل چاک جگر ہووے

ہزج مثمن سالم محذوف الآخر یا مقصور الآخر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن یا مفاعیل[90] حذف مراد ہے اسقاط سبب آخر رکن سے۔ پس مفاعیلن سے مفاعی محذوف رہا اس کو فعولن سے بدل لیا اور قصر مراد ہے اسقاط حرف ساکن سبب خفیف اور اسکانِ ماقبل سے، پس مفاعیل مقصور رہا۔ محذوف کی مثال:

ظفر

انھیں کی طرز بھاتی ہے خدا مارے کہ چھوڑے — بتوں پر جان جاتی ہے خدا مارے کہ چھوڑے

تقطیع: بتو پر جا مفاعیلن ن جاتی ہے مفاعیلن خدا مارے مفاعیلن کہ چوڑے فعولن، اُنی کی طر مفاعیلن زباتی ہے مفاعیلن خدا مارے مفاعیلن کہ چوڑے فعولن۔ مثال مقصور کی:

ولہ

ستارے ہیں یہ نزدیک قمر نزدیکِ نزدیک — کہاں ہیں رخ پہ بالے کے گہر نزدیک نزدیک

پڑے دس پانچ ہیں گلبرگ تر نزدیک نزدیک — حنائی ناخنِ پا زیرِ سروِ قامتِ یار

دونوں بیتوں میں عروض وضرب مقصور یعنی مفاعیل کے وزن پر ہیں باقی بدستور ہے اور اجتماع دونوں کا ایک غزل میں جائز ہے۔ جیسا کہ:

ولہ

بجز بزمِ بتانِ دشمنِ دین و دل و جاں کوئی صحبت نہیں بھاتی خدا مارے کہ چھوڑے

عروض مقصور ہے اور ضرب محذوف باقی بدستور مگر محقق طوسی کی رائے کے مطابق عروض بھی محذوف ہے۔

ہزج مثمن ابتر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فع دوبار۔ جیسے:

نہ چل شوخی سے کر اے دل خرام آہستہ نکلتا ہے یہاں نادان کام آہستہ

سبک روحوں کی ہے اے دل تتبع کرنا صبا کو دیکھ کیا رکھتی ہے گام آہستہ

تقطیع[9]: نہ چل شوخی مفاعیلن س کر اے دل مفاعیلن خرام آہس مفاعیلن تہ فع الخ لفظ فع ابتر ہے۔

ہزج مثمن مقبوض مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن دوبار قبض مراد ہے اسقاط حرف پنجم سے جو ساکن[92] ہو پس مفاعیلن سے مفاعلن مقبوض رہا۔ مثال اس کی یہ شعر بہادر سنگھ کام بدایونی کا:

یہ تھوڑی تھوڑی مے نہ دے کلائی موڑ موڑ کر بھلا ہو تیرا ساقیا پلا دے خم نچوڑ کر

تقطیع: یہ توڑ تو مفاعلن ڑ مے نہ دے مفاعلن کلا ء مو مفاعلن ڑ موڑ کر مفاعلن، بھلا ہ تے مفاعلن رساقیا مفاعلن پلا د خم مفاعلن نچوڑ کر مفاعلن فائدہ: مفاعلن مفاعیلن سے بہ سبب قبض کے حاصل ہوا ہے اور مستفعلن سے بھی بہ سبب خبن کے مفاعلن بنتا ہے جیسا کہ اوپر زحافوں کے بیان میں معلوم ہوا ہوگا پس رجز مخبون اور ہزج مقبوض دونوں کا ایک وزن ہوا لیکن اس وزن کو بحر ہزج میں شمار کرنا زیادہ مناسب ہے اس لیے کہ یہ رکن مفاعلن مفاعیلن سے بہ آسانی پیدا ہوتا ہے بہ نسبت مستفعلن کے کیونکہ اس میں صرف حرف یا ساقط کیا گیا ہے اور اس میں حرف سین گرا کر مستفعلن کو مفاعلن سے بدلا ہے[93]۔

ہزج مثمن مقبوض سالم مفاعلن مفاعیلن مفاعلن مفاعیلن دوبار۔ مثال اس کی یہ اشعار

غالب کے

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے

کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادۂ الفت

فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

قسم جنازے پہ آنے کی میرے کھاتے ہیں غالب

ہمیشہ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے

تقطیع: عجب نشا مفاعلن ط سے جلا مفاعیلن د کے چلے مفاعلن و ہم آگے مفاعیلن، کہ اَپ ن سامفاعلن ے سے سر پا مفاعیلن و سے ہ دو مفاعلن قدم آگے مفاعیلن۔ قضا نے تا مفاعلن مجھے[94] چاہا مفاعیلن خراب با مفاعلن دا ے الفت مفاعیلن فقط خرا مفاعلن ب لک کا بس مفاعیلن ن چل سکا مفاعلن قلم آگے مفاعیلن۔ قسم جنا مفاعلن زپے آنے مفاعیلن کہ ے رکا مفاعلن ت ہے غالب مفاعیلن ہے ش کا مفاعلن ت تے جو ے مفاعیلن رجان کی مفاعلن قسم آگے مفاعیلن۔ اس کی تقطیع بحر مجتث مثمن مخبون میں بھی ہو سکتی ہے۔

ہزج مثمن[95] اشتر فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن دو بار۔ شتر مراد ہے اجتماع خرم و قبض سے یعنی حرف اوّل وتد مجموع و حرف پنجم ساکن کو گرانا پس مفاعیلن سے فاعلن اشتر بنالیا۔

انشا

برق شعلہ زن چمکی ابر بھی خروشاں ہے   گرم اس گھڑی ساقی بزمِ ذرو نوشاں ہے

تقطیع: برق شع فاعلن لِ زن چمکی مفاعیلن ابر بی فاعلن خروشا ہے مفاعیلن، گرم اس فاعلن گڑی ساقی مفاعیلن بزم ذُر فاعلن دنوشا ہے مفاعیلن۔

ہادی

کیا مضائقہ اس میں ہم بھی گر ہوئے رسوا   شوق تھا بڑا تم کو اپنی خود نمائی کا

غالبؔ

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا   درد کی دوا پائی درد لادوا پایا

ولہ

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا   بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

نگارؔ

قد ہی خود قیامت تھا زلف کیوں بڑھائی ہے   اور ساتھ محشر کے اک بلا لگائی ہے

ان سب اشعار میں صدر و ابتدا اشتر ہے اور عروض و ضرب سالم اور حشو میں ایک رکن اشتر ایک سالم ہے اور عروض یا ضرب مسبغ بھی آتے ہیں۔ جیسے حیاؔ کے شعر میں:

بت کدے سے ہم اٹھ کر الٹے پاؤں گھر آئے   اپنے نقشِ پا کو تھا سجدہ ہر قدم کے بعد

تقطیع: بت کدے س ہم اٹ کر فاعلن مفاعیلن الٹ پاؤ گر آئے فاعلن مفاعیلن، اپن نقش پا کو[96] تا فاعلن مفاعیلن سجدہ ہر قدم کے بعد فاعلن مفاعیلان۔ صدر و ابتدا اشتر ہے اور حشو میں بھی ایک ایک رکن اشتر ہے اور ایک ایک سالم اور عروض بھی سالم مگر ضرب مسبغ واقع ہوئی ہے۔ اسی وزن میں ہے یہ شعر منعمؔ کا:

واں اشارۂ ابرو مطلعِ ہلالی ہے   ہے یہ آہ کا مصرع مقطعِ فغانی یاں

ہزج مثمن اخرب مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن دو بار۔ خرب مراد ہے اجتماع خرم و کف سے یعنی بہ سبب خرم کے حرف اوّل اور بہ سبب کف کے حرف ہفتم گرایا تو مفاعیلن سے فاعیلُ اخرب رہا اس کو مفعولُ سے بدل لیا۔ مثال:

مؔغل

خورشید جو نکلا ہے اس وقت یہ لرزاں ہو   کوٹھے پہ کھڑا شاید وہ ماہ لقا ہوگا

تقطیع: خورشید مفعولُ ج نکلا ہے مفاعیلن اِس وقت مفعولُ یے لرزا ہو مفاعیلن، کوٹے پ مفعولُ کڑا شاید مفاعیلن وہ ماہ مفعولُ لقا ہوگا مفاعیلن۔ صدر و ابتدا اخرب ہے اور عروض و ضرب سالم اور ایک رکن حشو کا بھی اخرب ہے اور ایک سالم۔

عبدالرسول نثار

جب حرف محبت کے باہم سے گئے گذرے   ہم تم سے گئے گذرے تم ہم سے گئے گذرے

اور عروض وضرب مسبّغ بھی لانا درست ہے۔ جیسے سوداؔ کے اشعار میں:

مت پوچھ کہ کس شے پرے قرض پیے ہیں رند   اک شیخ نمو ہے کی دستار نظر میں ہے

سینے سے کھنچے کیوں کر عاشق کے خدنگِ عشق   جز داغ کہیں اُس کا سوفار نظر میں ہے

میر محمدی بیدارؔ

بے طرح کچھ ادھر کو وہ مستِ شرابِ حسن   کھینچے ہوئے آتا ہے تلوار، خدا حافظ

یوں مہر سے فرمایا اس ماہ نے وقتِ صبح   ہم جاتے ہیں، اب تیرا بیدارؔ خدا حافظ

چاروں شعروں میں عروض مسبّغ ہیں اور ضرب سالم۔ اس وزن میں درمیانِ مصرع میں مفاعیلن کی جگہ مفاعیلان سکون نون کے ساتھ آسکتا ہے لیکن مصرع زبان پر کھٹکتا ہے اور اس کو سکتہ کہتے ہیں۔ اسی قبیل سے ہے بابو غلام محمد طورؔ کی ایک نظم:

معبود تھے جب اصنام مفقود تھا حق کا نام   اُس دم علمِ اسلام تجھ سے ہوا اونچا ہے

تقطیع: معبود مفعولُ ت جب اصنام مفاعیلان مفقود مفعولُ ت حق کا نام مفاعیلان، اُس دم ع مفعول لمِ اسلام مفاعیلان تج سے ہ مفعول وا اونچا ہے مفاعیلن۔ (یہ ترتیب مثمن نہیں مربع مضاعف ہے۔ کمال)

ہزج مثمن اخرب مکفوف سالم الآخر مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلن دوبار۔ خرب مراد ہے اجتماع خرم وکف سے یعنی حرف اوّل وحرف ہفتم کو گرانا پس مفاعیلن سے فاعیلُ اخرب ہوا اس کو مفعول بضموم اللام سے بدل لیا اور کف مراد ہے اسقاط حرف ہفتم سے پس مفاعیلن سے مفاعیل مکفوف رہا۔ وزن ریختہ میں مروّج نہیں بہرصورت مثال یہ ہے:

تا عکسِ رخِ یار کو سینے میں رکھے اپنے   آئینے کو اس واسطے سیماب سے ربط ہے گا

ہے دل میں اڑانے کی مرے پرزے گریباں کو   ہمدم تجھے کیا فکر رفو ساز کا خبط ہے گا

صدر وابتدا اخرب اور حشو مکفوف اور عروض وضرب سالم ہیں۔ **تقطیع:** تا عکس مفعول رخِ یار مفاعیلُ ک سینے م مفاعیلُ ر کے اپنے مفاعیلن، آئینِ مفعولُ ک اس واس مفاعیلُ طِ سیماب مفاعیلُ س

ربطیگا مفاعیلن۔ ان شعروں میں ہے گا کی ہا بھی ساقط ہوتی ہے[97]۔

اپنے تو مجھے زخم کا ہرگز نہیں خطرہ ہے   پر ڈر ہے کہیں تیرے نہ پیکان کے ٹکڑے ہوں

اس شعر میں ضرب مفاعیلان مسبغ ہے اور عروض بدستور ہے۔

ہزج مثمن مکفوف محذوف الآخر مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن۔ کف مراد ہے اسقاط حرف ہفتم سبب خفیف سے پس مفاعیلن سے مفاعیل بہ ضم لام مکفوف ہوا اور حذف کہتے ہیں اسقاط سبب خفیف کو آخر رکن سے پس مفاعیلن سے مفاعی محذوف رہا اس کو فعولن سے بدل لیا۔ مثال:

طالبؔ

تپ ہجر سے اے یار دل زار جلا ہے   ذرا دیکھ دلِ زار نیا باغ کھلا ہے

تقطیع: تپے ہجر مفاعیل س اے یار مفاعیل دلے زار مفاعیل جلا ہے فعولن۔ اگر اس وزن میں ایک مصرع اخرب مکفوف مقصور یا محذوف ہو تو شعر ناموزوں نہ ہوگا۔ جیسے:

احباب تو یوں کہتے ہیں کچھ چیز تو کھا لو   مگر خونِ جگر جس کی غذا اس کی غذا کیا

پہلے مصرع کا یہ وزن ہے مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن اور دوسرے مصرع کا یہ وزن ہے مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن۔

یہ دم لیتا ہے اوپر کے کہا ہنس کے اگرچہ   ہستی سے یہ لے راہِ عدم دیکھیے کس وقت

پہلے مصرع کا یہ وزن ہے مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن اور دوسرے کا یہ وزن ہے مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل۔

ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور الآخر مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل دوبار۔ خرب سے مراد ہے اجتماع خرم و کف کا یعنی حرف اول و ہفتم کو گرا کر مفاعیلن اخرب بنا اسے مفعول سے بدل گیا اور کف مراد ہے اسقاط حرف ہفتم سبب خفیف سے پس مفاعیلن سے مفاعیل بہ ضم لام مکفوف ہوا قصر سے مراد ہے اسقاط حرف ساکن سبب خفیف سے جو آخر رکن میں ہو اور ساکن کرنے اس کے ماقبل سے پس مفاعیلن

سے مفاعیلن[9] بہ سکون مقصور رہا۔ مثال:

عشق

تو جس کو کر سمجھا ہے شیشے میں وہ ہے بال　　آئینے میں چھالا ہے نہیں اے گل تر ناف

تقطیع: تو جس ک مفعول کر سمجھ مفاعیل وشیشے م مفاعیل وہ ہے بال مفاعیل۔

ناسخ

تیرے لب جاں بخش ہوئے پان سے جب سرخ　　عالم نے کہا چشمۂ حیواں میں لگی آگ

آتش

اس رشکِ مسیحا کا جو کرتا ہے کوئی ذکر　　ہوتا ہے مرا صورتِ بیمار عجب روپ

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف الآخر مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن دوبار۔

میر درد

مقدور ہمیں کب ترے وصفوں کے رقم کا　　حقا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا

نواب محبت خان

جس کو تری آنکھوں سے سروکار رہے گا　　بالفرض جیا بھی تو وہ بیمار رہے گا

لمولفہ

کیوں کرتے ہو چشمِ بتِ عیار کا چرچا　　بیمار سے اچھا نہیں بیمار کا چرچا

ولہ

طوطے کی طرح آنکھ بدل جاتا ہے سب سے　　یہ گنبدِ دوّار نہیں یار کسی کا

ولہ

اے چارہ گرو کرتے ہو تدبیرِ دوا کیا　　باقی تنِ رنجور میں اب میرے رہا کیا

اگر عروض و ضرب مختلف ہوں یعنی ایک مقصور دوسرا محذوف تو شعر ناموزوں نہ ہوگا۔ جیسے اس شعر میں:

قائم

تھا مو مجھے آمد میں کوئی اُس کی کہ ناگاہ   لے جائے نہ گھر سے کہیں باہر تپشِ دل

صدر و ابتدا اخرب ہے اور حشو مکفوف اور عروض مقصور اور ضرب محذوف۔

انشا

ہم معتکفِ خلوت بُت خانہ ہیں اے شیخ   جاتا ہے تو جا، تو ہی طواف حرم اچھا

کہہ کر گئے آتا ہوں کوئی دم میں میں تم پاس   پھر دے چلے کل کی طرح سے مجھ کو دم اچھا

اگر حشو[99] میں ایک رکن سالم اور ایک اخرب یعنی مفاعیلُ مفاعیل کی جگہ مفاعیلن مفعول آ جائے

تو درست ہے۔ مثال:

لمؤلفہ

شیدا نہیں ہوتا ہوں کسی بت پہ اسی سے   میں آپ ہی مجنوں ہوں میں آپ ہی لیلیٰ

پہلا مصرع اس وزن پر ہے مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولُن اور دوسرا مصرع اس وزن پر ہے

مفعولُن مفاعیلن مفعولُن فعولن تقطیع یوں ہے: مے آپ مفعولُ ہ مجنوں ہو مفاعیلن مے آپ مفعول ہ لیلا

فعولن۔ صدر و ابتدا اخرب اور عروض و ضرب محذوف اور مصرع اول کا حشو مکفوف اور مصرع ثانی کے حشو میں

ایک رکن سالم اور ایک اخرب ہے۔[100]

ہزج مثمن اخرب مقبوض ازل مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع دو بار۔ رکن مفاعیلن میں

اجتماع خرم و ہتم سے حاصل ہوتا ہے اس کو اصطلاح میں ازل کہتے ہیں۔ مثال اس کی سید غضنفر علی حکیم پسر سید

مظفر علی خان اسیر کہتے ہیں:

کیا خوب چھپا ہے واسطی کا دیوان   ہر دل کو حکیم یہ سخن ہے مقبول

تقطیع: کا خوب مفعولُ چھپا ہے وا مفاعلن سطی کا دی مفاعیلن وان فاع، ہر دل ک مفعولُ حکیم

یے مفاعلن سخن ہے مق مفاعیلن بول فاع۔[101]

ہزج مثمن اخرم اشتر[102] مکفوف مجبوب مفعولن فاعلن مفاعیلُ مفاعیل دو بار۔ مفعولن اخرم ہے اور

فاعلن اشتر ہے اور مفاعیل بہ ضم لام مکفوف اور فعل بہ فتح عین وسکون لام مجبوب ہے[103] ۔

ہزج مثمن اخرب اہتم مفعول مفاعیلن مفعول فعول دو بار۔ مفعول اخرب ہے اور فعول اہتم ۔مثال ہر دو وزن:

حکیم

پوچھا جس وقت مجھ سے ہاتف نے کہی   تاریخ چھپا دیوان فضل رسول

مصرع اوّل کا یہ وزن ہے مفعولن فاعلن مفاعیل فعلن اور مصرع دوم کا یہ وزن ہے مفعول مفاعیلن مفعول فعول تقطیع ہر دو مصرع: پوچا جس مفعولن وقت مج فاعلن س ہاتف ن مفاعیل کہی فعلن تاریخ مفعول چپادیوا مفاعیلن نے فضل مفعول رسول فعول۔

ہزج مسدس سالم مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دو بار۔ مثال اس کی یہ ہے:

مؤلفہ

کیا کیوں زلف کو قربان مکھڑے پر   بلائیں گر صنم لیتے تو ہم لیتے

وہ الٹی لگ گئے ہم سے قسم لینے   جو بچ پوچھو قسم لیتے تو ہم لیتے

تقطیع: کیا کوزل مفاعیلن ف کوقربا مفاعیلن ن مکڑے پر مفاعیلن الخ۔

ہزج مسدس مقبوض مفاعلن مفاعلن مفاعلن دو بار۔ قبض سے مراد ہے اسقاط حرف ساکن پنجم (سبب[104] خفیف کا)۔

طالب

روانہ میرے گھر سے جب ہوا صنم   ہو استم ہو ا ستم ہوا ستم

تقطیع: روان مے مفاعلن رگرس جب مفاعلن ہوا صنم مفاعلن۔

لمؤلفہ

کہو تو شب کو تم رہے کہاں   سحر تلک پڑا رہا میں نیم جاں

ہزج مسدّس مقصور الآخر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل دو بار۔ مثال:

میر ممنونؔ

نہیں دیتی دکھائی صورتِ زیست غضب صورت ہوں آیا دیکھ کر آج

عروض وضرب مقصور ہیں باقی ارکان سالم تقطیع: نہیں دیتی مفاعیلن دکائی صو مفاعیلن رتے زیست مفاعیل اسی وزن میں ہے یہ شعر آتش کا۔

محبت کوڑیوں کے ہوا گر مول بنی آدم نے لے یہ دردِ سر مول

ہزج مسدّس محذوف الآخر مفاعیلن مفاعیلن فعولن دو بار۔ مثال:

ذوقؔ

مقدر ہی پہ گر سود و زیاں ہے تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا

کہے کیا ہائے زخمِ دل ہمارا دہن پایا لب گویا نہ پایا

لمؤلفہ

عبث سامان ہے غافل برس کا بھروسا ہے نہیں یاں اک نفس کا

ہوس باقی رہی دل میں نہ کوئی مگر اک نام باقی ہے ہوس کا

خیالِ دل ہی آخر ہم نے چھوڑا کہ یہ ظالم نہیں ہے اپنے بس کا

سب شعروں میں عروض وضرب محذوف ہے یعنی مفاعیلن سے سبب خفیف گرادیا مفاعی محذوف رہا اُس کو فعولن سے بدل لیا اگر عروض وضرب میں ایک جگہ مفاعیل مقصور دوسری جگہ محذوف لایا جائے تو ہوسکتا ہے۔ مثال اس کی:

صدقؔ

بہ وقت اشک اب نکلے ہے شاید ہوا آنکھوں میں ہے، لختِ جگر بند

ہزج مسدّس اخرب مقبوض مسبغ مفعولُ مفاعلن مفاعیلان دو بار۔ مفاعیلن سے بہ سبب خرب کے مفعولُ اخرب حاصل ہوا اور بہ سبب قبض کے مفاعیلن سے مفاعلن اور تسبیغ سے مراد ہے آخر سبب

خفیف میں ایک الف (لام اور نون کے درمیان) بڑھانے سے پس مفاعیلن سے مفاعیلان ہوا۔

مولوی صہبائی

کہتا ہے کہ اب نہ کھینچ تو آہیں ہیں دل سے ترے تو ہم تلک راہیں

تقطیع: کہتاہ مفعول ک اب ن کی مفاعلن ج تو اا ہیں مفاعیلان الخ اس وزن میں زحاف بھی بدل جاتے ہیں یعنی صدر و ابتداو حشو و عروض و ضرب میں باہم کچھ فرق بھی ہو جاتا ہے۔ جیسے اس شعر میں مولوی صہبائی کے:

بیٹھا وہ جو رقیب کے پہلو میں اٹھا یہ درد دل کہ کھینچی آہ

تقطیع: بیٹا و مفعول رقیب کے مفاعلن ج پہلو میں مفاعیلان اٹ ٹا یہ مفعولن درد دل فاعلن کہ کیچی اہ مفاعیلان صدر اخرب اور ابتدا اخرم عروض و ضرب مسبغ واقع ہوئے ہیں اور پہلے مصرع کا حشو[105] مقبوض اور دوسرے کا حشو اشتر[106]۔

ہوسؔ

جی میں ہے کسی کو منہ نہ دکھلاؤں اک کھینچ کے آہ سرد مر جاؤں

مفعول مفاعلن مفاعیلان مفعول مفاعلن مفاعیلان

اگر نون غنہ کو اعتبار نہ کریں تو بجائے مفاعیلان مسبغ مفاعیلن سالم کہہ سکتے ہیں۔ مسبغ کی مثال بے خلاف یہ ہے:

کیا کیا نہیں مجھ پر کر چکے بیداد اللہ سے ہے بتو مجھے فریاد

تقطیع: کا کان مفعول و مج پ کر مفاعلن چکے بیداد مفاعیلان الخ۔

ہزج مسدس اخرب مقبوض مفعول مفاعلن مفاعلن دوبار۔ مثال:

گل پھولے جو تھے چمن کے جھڑ گئے وہ نقش و نگار سب بگڑ گئے

تقطیع: گل پول مفعول ج تھے چمن[107] مفاعلن ک جڑ گئے مفاعلن، وہ نقش مفعول نگار سب مفاعلن بگڑ گئے مفاعلن۔ اگر اس شعر میں جھڑ گئے اور بگڑ گئے میں ہمزۂ مکسور کو ساقط کر کے صرف کاف فارسی کو مفتوح اور یائے تحتانی کو ساکن پڑھیں تو یہ وزن ہو جائے مفعول مفاعلن فعولن۔ یہ شعر ہوسؔ نے

مثنوی لیلی مجنون میں اسی وزن میں لکھا ہے اور دقت وتکلف سے خالی نہیں اور ہم نے جس وزن کا مثال وراد کیا ہے وہ بے تکلف ہے۔

ہزج مسدس اخرب سالم الآخر مفعول مفاعلن مفاعیلن دوبار۔ مثال:

کہتے ہیں کہ وہ نگار آتا ہے کیا فائدہ، جی ہی تن سے جاتا ہے

تقطیع: کہتے ومفعول کہ وہ نگا مفاعلن ر آتا ہے مفاعیلن، کا فاء مفعول دَجی وتن مفاعلن سِ جاتا ہے مفاعیلن۔ اوراس وزن میں عروض وضرب مسبّغ اور سالم جمع کرنا بھی جائز ہے۔

جب تک ہے جہاں میں گل و گلزار یا رب رہے وہ گوشہ دستار

تقطیع: جب تک ومفعول جہاے گ مفاعیل ل گلزار مفاعیل، یارب رمفعول ہ وہ گوش مفاعیل ہ دستار مفاعیل۔

مثال دیگر

حاصل نہ ہوا یار کا پا بوس افسوس صد افسوس صد افسوس

منھ زرد ہے گلے بھی ہوئے خشک بیماری فرقت نے لیا چوس

ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر مفعول مفاعلن فعولن دوبار۔ مثال:

محمد شاکر

کیا پوچھے ہے حال بلبلوں کا جواُن پہ گذرنی ہے وہ گذرے[108]

گل چیں تجھے کیا تری بلا سے گل توڑ کے تو تو گود بھرے[109]

مولوی محمد حسن کاکوروی

بیضاوی صبح کا بیان ہے تفسیرِ کتاب آسماں[110] ہے

تقطیع: بیضاومفعول ہے صبح کا مفاعلن بیاہے فعولن، تفسیر مفعول کتاب آ مفاعلن سماہے فعولن۔

لمؤلفہ

اے خانہ خراب یہ خرابی دکھو آپ کو اے دل اور سنبھل کچھ

یکساں نہیں دورِ چرخ اے دل   خوش باش کہ آج کچھ ہے کل کچھ

ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور الآخر مفعول مفاعلن مفاعیل دو بار۔ مثال:

مولوی محمد حسن

انوارِ بیاضِ مطلع صاف   والفجر کے حاشیہ پہ کشّاف

دیبت قلی خان حسرت

فرہاد سے ہمسری کرے کون   سر کس کا پھرا ہے یوں مرے کون

ہزج[111] مسدس اخرم اشتر محذوف الآخر مفعولن فاعلن فعولن دو بار۔ خرم سے مراد ہے اسقاط حرف اوّل وتد مجموع سے پس مفاعیلن رہا اس کو مفعولن سے بدل لیا اور شتر و حذف کا حال اوپر معلوم ہو چکا ہے فاعلن اشتر اور فعولن محذوف ہے۔

نسیم

کاٹا دن تو تڑپ تڑپ کر   آفت کی رات سر پر آئی

تقطیع: کاٹا دن مفعولن تو تڑپ فاعلن تڑپ کر فعولن، آفت کی مفعولن رات سر فاعلن پر آئی فعولن۔

انشا

گویا خرطوم اژدہا تھی   صورت دیوار قہقہا تھی

ترانۂ شوق

صبح کاذب کو دن نہ جانو   ٹٹی دھوکے کی ہے یہ مانو

ہزج مسدس اخرم اشتر مقصور الآخر مفعولن فاعلن مفاعیل دو بار۔

انشا

چنچل[112] پیاری تھی مادہ فیل ایک   جس پر ہو جایں غش بد و نیک

تقطیع: چنچل پا مفعولن ریت ماقاعلن و فیلیک مفاعیل، جس پر ہو مفعولن جاے غش فاعلن بدو نیک مفاعیل۔ فائدہ: یہ چاروں وزن یعنی مسدس اخرب مقبوض محذوف اور مسدس اخرب مقبوض مقصور اور مسدس اخرم اشتر محذوف اور مسدس اخرم مقصور ایک ہی شمار کیے جاتے ہیں اور ان کو شاعر ایک غزل میں جمع کرے تو جائز ہے۔[113]

ناظم

پڑھتا ہے شراب پی کے لاحول　　ناظم رندوں میں پارسا ہے

مصرع اوّل ہزج مسدس اخرم اشتر مقصور ہے اور دوسرا مصرع ہزج اشتر محذوف۔[114]

انشا

خاطر مستوں کی جس سے ہو جمع　　روشن وہ کرے مراد کی شمع

پہلا مصرع ہزج مسدس اخرم اشتر مقصور ہے اور دوسرا مصرع ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور۔[115]

احسن کاکوروی

تجھ سے دشمن کو دوست جانا　　دل نے مرے ساتھ دشمنی کی

مفعولن　فاعلن　فعولن　مفعول　مفاعلن　فعولن

خال ابرو نے مارڈالا　　کعبے والوں نے رہزنی کی

مفعولن　فاعلن　فعولن　مفعولن　فاعلن　فعولن

جی بھی نکلا تو وائے حسرت　　نکلی حسرت نہ اپنے جی کی

مفعولن　فاعلن　فعولن　مفعولن　فاعلن　فعولن

احسن کیوں چپ ہو کس کی ہے یاد　　کچھ ہم سے کہو تو اپنے جی کی

فعولن　فاعلن　فعولن[116]　مفعول　مفاعلن　فعولن

اوزان مذکورہ بالا کا کلیہ یہ ہے کہ اگر صدر و ابتدا اخرب (مفعول) آوے تو حشو مقبوض (مفاعلن) آوے گا اور اگر اخرم (مفعولن) آوے تو حشو اشتر (فاعلن) آوے گا اور عروض و ضرب محذوف یا مقصور اس اختلاف کو کہ زحاف میں واقع ہوتا ہے عوام سکتہ کہتے ہیں۔[117]

ہزج مسدس اشتر محذوف الآخر فاعلن فاعلن فعولن دو بار۔ مثال[118]:

آج ہے یار سے جدائی　　پھر بلا سر پر اپنے آئی

تقطیع: آج ہے فاعلن یار سے فاعلن جدائی فعولن، پر بلا فاعلن سر پہ رَپ فاعلن نِ آئی فعولن۔ صدر و ابتدا اور حشو اشتر ہے اور عروض و ضرب محذوف۔

ہزج مسدس اشتر مقصور الآخر فاعلن فاعلن مفاعیل دو بار۔ مثال[119]:

بادہ ایسا کہ ہو اولوالعزم　　جس کو پی کر سنواروں اک بزم

جس پہ للچائے زاہد خشک　　جس سے شرمائے نافۂ مشک

صدر و ابتدا اور حشو اشتر ہے اور عروض و ضرب مقصور۔ **فائدہ**: عروض و ضرب میں ایک ہی بیت میں یا کئی اشعار میں بہ مقابلے فعولن کے مفاعیل بھی آسکتا ہے۔

ہزج مربع سالم مفاعیلن مفاعیلن دو بار۔ اس وزن پر نہایت مؤثر مضمون کا ایک بھجن ہندی زبان میں دیکھا گیا ہے اس میں سے دو شعر ہم یہاں پر درج کرتے ہیں:

بجن جگنے کی باری ہے　　عجب سدھ بدھ بساری ہے

بھجن بن کام جاتا ہے　　بجن من بول بھاری ہے

فرمان علی سوجان پوری

ہلال عید جاں افزا　　دکھائی دے گیا ہر جا

جہاں میں غلغلہ اٹھا

کہ روز عید ہست امروز

جوان و پیر گاتے ہیں　　نہیں پھولے سماتے ہیں

نقاب غم اٹھاتے ہیں

کہ روز عید ہست امروز

اس مربع میں گرہ کے شعر کے آخر میں مفاعیلان واقع ہے ایک اخبار میں ایسا ہی لکھا دیکھا ہے۔

ہزج مربع مقبوض مفاعلن مفاعلن دو بار۔ مثال:

لمؤلفہ

دل و جگر کو چھین کر　　وہ بے وفا گیا کدھر

ہمارے حال زار سے　　اسے ذرا نہیں خبر

تقطیع: دلو جگر مفاعلن ک چین کر مفاعلن، وہ بے وفا مفاعلن گیا کدر مفاعلن۔

ہزج مربع اخرب مفعول مفاعیلن دو بار۔ محمد حسین آزاد کی یہ نظم غیر مقفی اسی وزن پر ہے:

ہنگامۂ ہستی کو　　گر غور سے دیکھو تم

ہر خشک و ترِ عالم　　صنعت کے تلاطم میں

ہزج مربع اخرب مقصور محذوف مفعول مفاعیل یا مفعولن دو بار۔ کشن پرشاد شاد کہتے ہیں:

آیا ہوں وطن سے　　ناشاد دکن سے

ہاں آہ خبر دار　　نکلے نہ دہن سے

برخاست ہوئی شمع　　دنیا کی لگن سے

آنسو ہیں کہ موتی　　آئے ہیں عدن سے

مردے کو سروکار　　ہے گور و کفن سے

لے کر مرے دل کو　　رکھیے گا جتن سے

فرزند کا غم آہ　　لایا ہے وطن سے

بلبل گئی اڑ کر   افسوس چمن سے
ہے مجھ کو شکایت   اس چرخ کہن سے
اس عشق کو پوچھو   تل اور دمن سے
منصور کو ہے کام   ہاں دار ورسن سے
واقف ہے تو اے شاؔد   کیا شعر کے فن سے

(۲) بحر رمل

بحر رمل فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن دو بار رمل بہ فتح رائے مہملہ و فتح میم و سکون لام لغت میں دوڑنے اور پویہ چلنے کے معنی میں ہے۔ چوں کہ یہ بحر جلدی اور سرعت کے ساتھ پڑھی جاتی ہے اس لیے اس کو رمل کہتے ہیں۔ بعض نے وجہ تسمیہ اس کی یہ لکھی ہے کہ رمل لغت میں بوریا بننے کو کہتے ہیں چوں کہ اس بحر کے رکن میں دو سبب کے درمیان میں وتد ہے اور وتد رسی کو کہتے ہیں تو گویا سبب کو وتد سے بن دیا ہے اور اس تقدیر پر میم کے سکون سے ہونا چاہیے مگر مشہور میم کے فتح سے ہے۔ چنانچہ سید انشا کہتے ہیں:

گر تو مشاعرے میں صبا آج کل چلے کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے

اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے

بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

اس بحر کو شعرائے عرب نے مثمن استعمال نہیں کیا ہے اور فصحائے عجم و ریختہ نے مثمن اور مسدس دونوں طرح استعمال کیا ہے اور عروض و ضرب اس بحر کے اشعار اردو میں سالم نہیں آتے، اس لیے کہ ان کے سالم ہونے سے شعر بے لطف ہو جاتا ہے۔ غرائب الجمل کا یہ مصرع اسی وزن میں ہے: نونہال گلشن شاہی گرامی ہیں یہ دونوں تقطیع نونہالے فاعلاتن گلشن[120] شا فاعلاتن ہی گرامی فاعلاتن ہے یہ دونوں[121] فاعلاتن۔

دیگر

تاب پر آتا نہیں مطلق دلِ بے تاب جواب ــــــ پیچ کیا کھانے لگیں زلفیں تمھاری ان دنوں میں
خانہ جنگی کی تری شہرت مچی ہے اس قدر[122] ــــــ مہر کے بھی پاس دہشت سے ہے شمشیر طلائی
دی بیان غم نے میرے کوہ کو یاں تک گداز ہے[123] ــــــ آخرش سُن سُن کے رشک آ گینہ ہو گیا وہ
تیرے دیوانے کی خاطر زلف کی زنجیر سے اب[124] ــــــ اے پری جوشِ جنوں میں کچھ تو زیور چاہیے

اس لیے اکثر محذوف یا مقصور یا مقطوع[125] یا مشعث یا مسبغ لاتے ہیں اور اس میں نو زحاف آتے ہیں خبن، کف، شکل، حذف، قصر، تشعیث، تسبیغ، ربع، جف۔

رمل مثمن محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن دو بار۔ یہ سبب حذف کے فاعلاتن سے سبب خفیف آخر کا گر کر فاعلن سے بدل لیا گیا۔

مولوی شاہ محمد طالب

چیر یے سینے کو شق کیجیے دلِ دلگیر کو ــــــ یہ ہی دو جا گہ ہے اور کیا کھا گیا میں تیر کو

تقطیع: چیر یے سی فاعلاتن نے ک شق کی فاعلاتن جے دلے دل فاعلاتن گیر کو فاعلن، یے ہ دو جا فاعلاتن گا ہ و ار کا فاعلاتن کا گیا میں فاعلاتن تیر کو فاعلن۔

جرأت

گیا غضب ہے اس کی تو مرضی ہے اُس کو ٹال دو ــــــ اور میں کہتا ہوں کوئی پاؤں اُس کے ڈال دو

قلندر

قصد خونریزی کا گر دل میں تری اے جان ہے ــــــ تیغ کر لے تیز، کچھ مشکل نہیں آسان ہے

ذوق

حق تو یہ ہے یہ انانیت عجب غماز ہے ــــــ قصہ پہنچایا زبانِ دار تک منصور کا

لمؤلفہ

کر دیا زندہ ہمیں ٹھوکر لگا کر ناز سے ــــــ بعد مرنے کے دکھایا معجزہ رفتار کا

ولہ

عالمِ مستی میں ہم جو بوسہ بازی کر گئے　　واقعی اُس وقت وہ بندہ نوازی کر گئے

ولہ

گرچہ ہے مطلوب سے جانِ حزیں کے واسطے[126]　　منتِ مغ کھینچے کیوں اک ساتگیں کے واسطے

رمل[127] مثمن مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان دو بار۔ بہ سبب قصر کے فاعلاتن کا ساکن ہفتم گر کر اور اس کا ماقبل ساکن ہو کر فاعلات رہا اس کو فاعلان سے بدل لیا مثال:

قدرت

جرم پر تیری محبت کے ہمیں کرتے ہیں قتل　　حفظِ جاں کے واسطے گر کیجیے انکار حیف

امانت

نقشِ پا سے ہے خجل حسن و جمالِ آفتاب　　یار کے منہ پر چڑھے، کب ہے مجالِ آفتاب

لمولفہ

کوئی تو سے خوار ایاں ڈوبا ہے اے دریائے حُسن　　پھوڑتے ہیں سر جو اپنا جامِ معکوسِ حباب

اور وزن محذوف کو مقصور کے ساتھ جمع بھی کر سکتے ہیں مثال:

اقبال

اس چمن میں مرغِ دل گائے نہ آزادی کا گیت　　آہ یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لیے

رجب علی سرور

یا تو ہم پھرتے تھے ان میں یا ہوا یہ انقلاب　　پھرتے ہیں آنکھوں میں ہر دم کوچہائے لکھنؤ

لمولفہ

شب بسر کرنے لگے اختر شماری میں مدام　　عقدِ پرویں کو سمجھ کر خوشۂ انگور ہم

اس قدر اجلاف سے ہے گردشِ ایام ساز　　خانِ دورانِ زماں ہر اک کمینہ ہو گیا

سب شعروں میں عروض مقصور اور ضرب محذوف ہے۔[128] اور اس کے بالعکس کی مثال یہ ہے:

ناسخ

دشمنی کرتا ہے جس سے ہو امیدِ دوستی   روشنی کی جا جلاتی ہے مرا کاشانہ شمع[219]

بیٹھتے دیکھا نہیں ہرگز کسی نے ایک دم   گنتی ہے اس بزم کو ایسا مسافر خانہ شمع

امیر مینائی

کہہ دو رضواں سے یہی پھل پھول سبزہ واں بھی ہے

اور کیا جنت میں رکھا ہے جو دکھلائیں گے آپ

یار محمد خان شوکت

سیرِ جنت خوب جب رضواں مجھے دکھلا چکا   بے تأمل منہ سے نکلا ہائے لطفِ کوئے دوست

حضرت ظفر علیہ الرحمۃ نے بحرِ رمل کو معشر بھی استعمال کیا ہے۔ یہ اُن کا کلام ہے:

ہو کے خاک اپنا مٹا دینا جسے منظور ہو وہ خاکسار

خاکِ رہ ہو، خاکِ پا ہو، یہ بھی ہو اور وہ بھی ہو، اور کچھ نہ ہو

بروزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان دوبار عروض مقصور ہے اور ضرب محذوف۔

رمل مثمن مخبون: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن دو بار۔ بہ سبب خبن کے حرف دوم ساکن سبب خفیف کا گر کر بجائے فاعلاتن فعلاتن رہ گیا۔ اگرچہ یہ وزن بحرِ کامل مقطوع[130] سے متشابہ ہے اس لیے کہ اس کا رکن قطع کے بعد متفاعل رہتا ہے جس کو فعلاتن سے بدل لیتے ہیں مگر اس وزن کا رمل میں شمار کرنا بہتر ہے کیونکہ رمل میں فعلاتن بدل کر نہیں آتا ہے۔ مثال ظفر کے مخمس کا بند حکیم سنائی کی غزل فارسی پر:

مجھ و جرم پہ بھی کرتا ہے تو رزق رسانی   ترے الطاف سے محروم نہ میخوار نہ زانی

کہ تو ستار ہے سب واقفِ اسرار نہانی   ہمہ راعیب تو پوشی ہمہ راغیب تو دانی

ہمہ را رزق رسانی کہ تو موجود عطائی

تقطیع: مُن او جر[131] فعلاتن م پ بی کر فعلاتن ت ہ تو رز فعلاتن ق رسانی فعلاتن اور عروض و ضرب میں فعلاتن کے عوض فعلیان مسبّغ بھی درست ہے۔

ولہ

ظفر اس وقت میں خاموش ہو کیا غنچہ کی مانند ‏ ‏ کہ یہ اشعار مناجات کے یاد آئے اسے چند

کرے توصیف میں کس طرح تری، اپنی زبان بند ‏ ‏ لب و دندانِ سنائی ہمہ توحید تو گویند

مگر از آتشِ دوزخ بودش زود رہائی

اور رکن اوّل سالم بھی آتا ہے اور یہ دلیل ہے اس بات پر کہ ارکانِ شش حرفی ارکان اصلی دائرے میں نہیں ہیں، بلکہ سباعی کی فرع ہیں، اس لیے کہ جب اکثر ارکان سداسی پائے گئے اور ایک سباعی اور سباعی سے زحاف خبن کی وجہ سے سداسی بنتے ہیں تو معلوم ہوا کہ ارکان سداسی دائرے ہیں دراصل سباعی ہیں پس جن عروضیوں نے رمل سالم اور رمل مخبون کو علیحدہ علیحدہ قرار دیا ہے یہ ان کی رائے تحقیق کے خلاف ہے۔ مثال:

میں شہید اُس لب لعلیں کا ہوں ہمدم مرے خوں سے

سنگ ریزوں میں بھی ہو لعلِ بدخشاں کی سی رونق

ہم سا جانباز بھی ہے کوئی بشر دیکھیں تو جاناں

رکھ دے اس تیغ جفا کے تلے سر دیکھیں تو جاناں

پہلے شعر کے عروض وضرب میں فعلاتن ہے اور دوسرے شعر میں فعلیان[132] واقع ہوا ہے۔

رمل مثمن مشعث مقصور فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان بہ سکون عین دو بار بہ سبب خبن کے فاعلاتن سے فعلاتن رہ گیا اور تشعیث سے مراد یہ ہے کہ وتد مجموع کے پہلے حرف متحرک کو اور ایک قول کے موافق وتد مجموع کے دوسرے حرف متحرک کو گرادیتا اور ایک قول کے مطابق وتد مجموع کے ساکن گرا کر اس کے ماقبل کو ساکن کر دیتا اور ایک قول کے مطابق اول فاعلاتن میں خبن کر کے پھر وتد مجموع کے حرف اوّل کو ساکن کر دیتا پس فاعلاتن سے فاعلاتن[133] یا فاعاتن فاعلتن بہ سکون لام یا فعلاتن بہ سکون عین رہا اور بہ سبب قصر کے نون گر کر فالات یا فاعات یا فاعلت بہ سکون تا و لام یا فعلاتؔ بہ سکون عین مشعث مقصور ہوا اس کو فعلن ساکن العین سے بدل لیا خواجہ نصیر الدین محقق طوسی کے قول کے موافق فعلان کو مشعث مقصور نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ یہاں خبن لازم ہے پس فعلاتن مخبون کو مسکن و مقصور[134] کیا ہے۔ مثال:

نظیر

یہی دل ہے کہ ہوا تھا نہ کبھی بھی غم ناک ‏ ‏ وہی دل ہے کہ ہوا تیغ قضا سے صد چاک

تقطیع: بے وہ دل ہے فعلاتن ک ہوا تا فعلاتن ن کی پی فعلاتن غم تا ک فعلان، وہ دل ہے فعلاتن
کہ ہوا تے فعلاتن غ قضا سے فعلاتن صد چاک فعلان۔

غالب

غم شبیر سے ہو سینہ یہاں تک لبریز کہ رہیں خونِ جگر سے مری آنکھیں رنگیں

رمل مثمن مخبون مقصور: فعِلاتن فعِلاتن فعلان (2 بار)

غالب

تپشِ دل نہیں بے رابطۂ خوفِ عظیم کششِ دم نہیں بے ضابطۂ جرِ ثقیل

تقطیع: تپشے دل فعلاتن نہ بے را فعِلاتن بطئے خوفعِلاتن ف عظیم فعِلان کشش[135] دم فعلاتن ن ہ بے
ضا فعلاتن بطئے جر فعِلاتن رِ ثقیل فعِلان۔

رمل مثمن مخبون محذوف مسکن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بہ سکون عین دو بار۔ خواجہ نصیر الدین طوسی کا قول ہے کہ یہاں فعلن کو ابتر کہنا نہ چاہیے اس لیے کہ ابتر محذوف مقطوع ہوتا ہے بدون خبن کے اور اس جگہ خبن لازم ہے پس بہتر یہ ہے کہ مخبون محذوف مسکن کہیں۔ فعلاتن مخبون کو محذوف[136] کیا تو فعلا بہ کسر عین رہا اور مسکن کرنے سے فعلا کا عین ساکن ہو گیا اس کو فعلن بہ سکون عین سے بدل لیا۔

مصحفی

مرضِ عشق سے گر اب کے سنبھل جاؤں گا تو میں دو چار برس کو کہیں ٹل جاؤں گا

عروض و ضرب مخبون محذوف مسکن ہے اور باقی تمام رکن پہلے شعر کی طرح ہیں۔

رمل مثمن مخبون محذوف: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعِلن عین کے کسرے سے دو بار فعِلن مخبون محذوف ہے۔ مثال:

غالب

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

تقطیع: ہو سے گل فعلاتن ک تصوور فعلاتن م ب کنکا فعلاتن ن رَ ہا فعِلن ، مجیار افعلاتن م دیا ہے فعلاتن بُر بالی فعلاتن ن بے فعِلن ۔

کنور سین مضطر

خلل انداز دفا کون سا غماز ہوا　　　جو جواب خطِ مضطر قلم انداز ہوا

ان چاروں وزنوں کے واسطے ایک حکم ہے اور اجتماع ایک غزل میں روا ہے اور اگر سب میں پہلا رکن سالم ہووے یا صدر سالم ہووے اور ابتدا مخبون یا اس کے برعکس تو بھی شعر ناموزوں نہ ہوگا اور یہ اکثر مستعمل ہے۔

عباس علی خاں بیتاب

بھا گیا اپنے زبس قتل کا ایسا ہم کو　　　بعدِ مردن بھی ہے مرنے کی تمنا ہم کو

لمولفہ

یاد میں پائے نگاریں کے ترے اے گل رُو　　　جس کو دیکھا کفِ افسوس ہی ملتے دیکھا

صدر و ابتدا ساکن[137] ہے اور عروض و ضرب مخبون محذوف مسکن۔

مولوی شاہ محمد عرف حافظ شبراتی طالب

قاصدا سنتے ہی اُس عہد شکن کا پیغام　　　دل مرا آج پیمبر کی قسم ٹوٹ گیا

صدر و ابتدا ساکن[139] ہے اور عروض مخبون مسکن مقصور اور ضرب مخبون محذوف۔

داغ

رُوکش اُس چین جبیں سے خمِ گیسو نہ ہوا　　　نہ ہوا مدِ مقابل بجز ابرو نہ ہوا

صدر سالم اور ابتدا مخبون ، اور عروض و ضرب مخبون محذوف۔

منولال صبا لکھنوی

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستم گاری میں　　　کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

صدر و ابتدا سالم اور عروض و ضرب مخبون مسکن مقصور

ناسخ

گو پہنتا نہیں جز جامۂ رنگین تو آج　　　کفن اک روز ملے گا تجھے خود کام سفید

لمؤلفہ

نورِ رخ زلف سے چمکا تو جھکے سجدے کو　　لیلۃ القدر سمجھ کر درودیوار تمام

صدر و ابتدا سالم ہے اور عروض محذوف مسکن اور ضرب مخبون مقصور۔

یہ بھی ہوسکتا ہے کہ حشو میں مفعولن بجائے فعلاتن لایا جائے۔ مثال اس کی:

انشا

کیا فقط اُن کے نچھاور کے لیے اے انشا　　اپنی مٹھی میں ہر اک غنچہ زر لیتا ہے[139]

پہلا مصرع بدستور ہے اور دوسرے مصرع کی تقطیع یہ ہے اپن مٹ ٹی فاعلاتن م ہر ک غن فعلاتن چہ زر لے مفعولن تا ہے فعلن۔

ولہ

اردلی کے جو گرانڈیل ہیں ہونگے سب جمع　　کرنا پھونکے گا جس وقت کہ آ سکہ درشن

جو وزن پہلے شعر کے دوسرے مصرع کا ہے وہی اس شعر کے دوسرے مصرع کا ہے۔ تقطیع یوں ہے: کرن پو کے فاعلاتن گا جس وق مفعولن ت ک اا سک فعلاتن درشن فعلن۔

منیر

گل فشاں ہو گئے یوں عیسوی و ہجری سال　　خلدروح افزا مضمون و چمن پیرا نظم

دوسرے مصرع کے حشو میں مفعولن واقع ہے جب کہ حشو میں بجائے فعلاتن کے مفعولن لانا جائز ٹھہرا اور اساتذہ نے اس کا استعمال کیا تو ہم بہ کشادہ پیشانی کہہ سکتے ہیں کہ بچارے امانت سے ہرگز خطا و غلطی نہیں ہوئی بلکہ جن لوگوں نے اعتراض کیا ہے ان کی غلطی و نافہمی ہے۔ اُس کے اس شعر کو:

اس پہ راضی ہو تو قرآن اٹھا لاؤں میں　　رکھ تو اے مصحف رو ہاتھ قسم کھاؤں میں

ایک صاحب نے اپنے رسالے میں درج کر کے زور طبیعت دکھایا ہے اور بے تکلف قلم اٹھا کر لکھ دیا ہے کہ ان میں اضافت زائد ہے ہم ان سے کہتے ہیں کہ اگر اضافت ہی نہ قرار دی جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ ان کو چاہیے کہ حضرت سعدی علیہ الرحمۃ کے اس شعرِ فارسی میں بھی غلطی نکالیں:

زر بدہ مرد سپاہی را تا سر بدہد　　وگرش زر ندہی سر بنہد در عالم

تقطیع شعر امانت: اس پہ راضی فاعلاتن و ت قرا فعلاتن ن اٹا لا فعلاتن او میں فعلان، رک ت[140]

اے معں فاعلاتن حذف رہا مفعولن ت قسم کا فعلاتن او میں فعلان۔ تقطیع بیت فارسی: زر بدہ مر فاعلاتن وسپاہی فعلاتن را تا سر مفعولن بدہد، وگرش زر فعلاتن ندہی سر فعلاتن۔ بنہد در فعلاتن عالم فعلن۔

وزن رمل مثمن مخبون کو خواجہ عصمت اللہ بخاری وغیرہ نے مضاعف بھی استعمال کیا ہے اور بہ سبب طوالت کے عوام اسے بحر طویل کہتے ہیں لیکن اردو میں کم مستعمل ہے۔ یہ قصیدہ شہید کا اسی وزن پر ہے:

یہ سحر کیسی ہے پر نور کہ جمہور ہیں مسرور ہر اک باغ میں معمور ہے سامانِ بہار

گل جھمکتا ہے چمن زور مہکتا ہے ٹپکتا ہے ہر اک شاخ تر و تازہ سے فیضانِ بہار

کیا جھمکڑے سے چلی آتی ہے سرمست ادا مائل شوخی وحیا نکہت گل دست گریبانِ بہار

تا کسی خار سے الجھے نہ کہیں پا نہ لگے گرد زمیں ہاتھ میں پھولوں کے ہے دامانِ بہار

پہلے شعر میں صدر مخبون ہے اور ابتدا سالم اور دوسرے شعر میں صدر و ابتدا دونوں سالم ہیں اور عروض وضرب دونوں شعر کا مخبون مقصور اور حشو مخبون ہے۔

رمل مثمن مشکول: فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن دو بار۔ شکل مراد ہے اجتماع خبن وکف سے بہ سبب خبن کے الف فاعلاتن کا گرا اور بہ سبب کف کے ساکن ہفتم یعنی نون گرا پس فعلات مشکول رہ گیا۔ مثال:

انشا

چلے تھے حرم کو رہ میں ہوئے ایک صنم پہ عاشق نہ ہوا ثواب حاصل یہ لیا عذاب اُلٹا

تقطیع: چلِ تے ح فعلاتُ رم ک رہ مے فاعلاتن ہوئے اک ص فعلاتُ نم پہ عاشق فاعلاتن، نَ ہوا ث فعلاتُ واب حاصل ے لیا ع فعلاتُ ذاب الٹا فاعلاتن۔

مرزا احمد بیگ قیس

دل مضطرب کا دیکھا عجب اضطراب اُلٹا ہوا اور مضطر اُس نے جو ذرا نقاب الٹا

غالب

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

تمام اشعار میں صدر و ابتدا مشکول ہے اور عروض و ضرب سالم اور حشو میں ایک رکن مشکول اور ایک سالم ہے اور عروض و ضرب میں فاعلیان مسبغ بھی درست ہے۔

بندرا ابن راقم

مری بد شرابیوں سے کریں توبہ مے گساران　　رہے وہ عمل کہ ہووے سبب نجات یاران

صدر و ابتدا مشکول ہے اور عروض و ضرب مسبغ[141] ہے اور حشو میں ایک رکن سالم ہے اور ایک مشکول ہے۔

تقطیع: مر بدش فعلات رابیو سے فاعلاتن کرتو ب فعلات مے گساران فاعلیان رہ وہ ع فعلات مل ک ہووے فاعلاتن سببے ن فعلات جات یاران فاعلیان۔

انشا

یہ نگہ یہ منہ یہ رنگت یہ مسی یہ لعل خنداں　　غضب اور تس پہ لینا یہ زباں بہ زیر دنداں

اگر الف اور نون غنہ کو ایک حرف[142] مانا جائے تو فاعلیان کی جگہ فاعلاتن لایا جائے بہر صورت مسبغ کی مثال یہ ہے:

امیر

کٹی عمر میری ساری جیسے[143] شمع باد کے بیچ　　یہی رونا جلنا گھلنا، یہی اضطراب تجھ بن

عروض مسبغ ہے اور ضرب سالم

رمل مسدس سالم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن دوبار۔ مثال:

قتلِ عالم کر چکا غمزہ تو بولے　　کیا کیا اے خانماں بر باد تو نے

تقطیع: قتلِ عالم فاعلاتن کر چکا غم فاعلاتن زہ ٹ بولے فاعلاتن، کا کیا اے فاعلاتن خان ما بر فاعلاتن باد تو نے فاعلاتن، اور عروض و ضرب مسبغ فاعلیان بھی لا سکتے ہیں۔ جیسے:

[144]

بے محابا چاک کرتا ہے گریبان　　کس کے آنے سے ہوا ہے گل پریشان

میر کی مثنوی زبان زد عالم کے اس شعر کی تقطیع بھی اس وزن میں ہو سکتی ہے۔[145]

جب بڑوں سے مارنا ہموار کھائیں　　کج خرامی سے تب اپنی باز آئیں

تقطیع: جب بڑوں سے فاعلاتن مارنا ہم فاعلاتن وارکائیں فاعلیان، کج خرامی فاعلاتن سے تب اپنی فاعلاتن باز آئیں فاعلیان۔ اگر الف اور نون غنہ کو ایک حرف مانا جائے تو فاعلیان کی جگہ فاعلاتن آئے گا۔ مثال ذیل میں فاعلیان ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔

فندقی انگشت سے وہ کرتا ہے رنگ　　　اور یاں دل پر ہے غم کے ہاتھ سے سنگ

رمل مسدس مقصور فا: علاتن فاعلاتن فاعلان دو بار۔

ناسخ

ہے یہاں کس کو شب فرقت میں ہوش　　　ہو چکی ہوگی ہزاروں بار صبح

تقطیع: ہے یہا کس فاعلاتن کو شبے فر فاعلاتن قت م ہوش فاعلان، ہو چکی ہو فاعلاتن گی ہزارو فاعلاتن بار صبح فاعلان۔

لمؤلفہ

طاق ابرو پر نہیں اُس بت کے خال　　　خانۂ حق میں مؤذن ہے بلال

رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن دو بار۔ مثال:

خواجہ وزیر

خط پہ خط لائے جو میرے نامہ بر　　　بولا ان مرغوں کا ڈربہ کھل گیا

نواب یوسف علی خان ناظم

ہے لڑائی اب تو آؤ سامنے　　　صلح میں ہم سے بہت پردہ کیا

لمؤلفہ

ایک کو گالی ہے بوسہ ایک کو　　　اب بتوں کا یہی اے دل کام ہے

چشم کے خس خانے میں رہ برق وش　　　سرد تر ہے خطۂ کشمیر سے

راہ گم کی زلف کے کوچے میں جب　　　آہ سوزاں شمع دکھلانے لگی

عروض وضرب میں ایک جگہ فاعلان مقصور اور ایک جگہ فاعلن محذوف بھی جمع کرنا درست ہے۔

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ

کھول جلد اے شیفتہ آغوشِ شوق　　یہ صدا آئی لب سوفار سے

لمؤلفہ

پاؤں کیوں پڑتی ہے میرے بار بار　　کیا خطا صادر ہوئی زنجیر سے

رمل مسدس مخبون: فعلاتن فعلاتن فعلاتن دوبا۔ رمثال:

تجھے عاشق بھی اے یار خبر ہے　　کہ ترے واسطے وہ خاک بسر ہے

تقطیع: تُجِ عاشق فعلاتن ک ب اے یا فعلاتن رخبر ہے فعلاتن، کہ ترے وا فعلاتن سط وہ خا فعلاتن ک بسر ہے فعلاتن۔

رمل مسدس مخبون مسبغ: فعلاتن فعلاتن فعلیان دوبار۔ مثال:

نالے کا دیکھ مرے باغ میں انداز　　کب نکل سکتی ہے بلبل سے پھر آواز

صدر وابتدا سالم ہیں اور حشو مخبون اور عروض وضرب مخبون مسبغ۔

رمل مسدس مخبون محذوف مسکن: فعلاتن فعلاتن فعلن بہ سکون عین دوبار۔

شہید

کبھی آنکھوں پہ بٹھا لیتی تھی　　کبھی سینے سے لگا لیتی تھی

تقطیع: کب اا کو فعلاتن پ بٹا لے فعلاتن تی تی فعلن الخ۔

مومن

نہ کچھ آشفتہ سری نے مارا　　کہ مجھے چارہ گری نے مارا

رمل مسدس مخبون محذوف: فعلاتن فعلاتن فعلن بہ کسر عین دوبار۔

شہید

در و دیوار سے آتی تھی صدا　　کہ حلیمہ پہ ہوا فضل خدا

تقطیع: درود یو افعلاتن رس اا تی فعلاتن ت صدا فعلن ۔

مومن

خفگی پھر کسی صورت نہ گئی نہ گئی دل سے کدورت نہ گئی

رمل مسدس مخبون مقصور: فعلاتن فعلاتن فعلان ۔

رمل مسدس مخبون مشعث مقصور یا مخبون مسکن مقصور: فعلاتن فعلاتن فعلان اول میں فعلان عین کے کسرے سے ہے اور دوم میں سکون سے ۔ مثال دونوں کی :

مومن

سر مجنون پہ بھی تو ہے مشہور کہ ہوا ناقۂ لیلیٰ کا عبور

ایضاً

کسی کے لب پہ میں مر جاتا کاش کسی کے چہرے پہ ناخن کی خراش

دونوں شعروں کے پہلے مصرعے دوسرے وزن کی مثال ہیں اور دوسرے مصرعے پہلے کی ۔ ان اوزان کے صدر و ابتدا میں بجائے فعلاتن مخبون کے فاعلاتن سالم بھی آتا ہے ۔

جرأت

ناصحو آپ میں جرأت نہ رہا اب سمجھ کر اسے سمجھایئے گا

خواجہ وزیر

سر مرا کاٹ کے پچھتایئے گا کس کی پھر جھوٹی قسم کھایئے گا

دونوں شعروں میں صدر و ابتدا سالم ہیں اور حشو مخبون اور عروض و ضرب مخبون محذوف ہے ۔

مصحفی

شیشہ مے کی طرح اے ساقی چھیڑیو مت کہ بھرے بیٹھے ہیں

ولہ

تم ذرا چشم نمائی کر دو شوخیاں ہم سے ہرن کرتے ہیں

دونوں شعروں میں عروض وضرب مخبون محذوف مسکن اور صدر و ابتدا سالم ہیں۔

غالبؔ

اہلِ تدبیر کی واماندگیاں　　آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

صدر و ابتدا سالم اور عروض وضرب مخبون محذوف یعنی فعِلن عین کے کسرے سے۔

لمؤلفہ

دل کو ہم اُن پہ فدا کرتے ہیں　　جان پر اپنی جفا کرتے ہیں

اس شعر میں عروض وضرب دونوں مخبون محذوف مسکن ہیں باقی بدستور۔

راغبؔ

منہ دوپٹے سے چھپایا اُس نے　　دل کو پردے میں لبھایا اُس نے

لمؤلفہ

شوق ہو جس کو گلوں سے بلبل　　دیکھ لے آ کے بہارِ عارض

ان دونوں شعروں میں بھی عروض وضرب مخبون محذوف مسکن ہیں۔

کشن پرشاد شادؔ

ہائے کیا جور ہے کیسی بیداد　　کس سے میں جا کے کروں اب فریاد

فاعلاتن　فعِلاتن　فعلان　　فاعلاتن　فعلاتن　فعلان

دن دہاڑے میں لٹی اے لوگو　　آسماں نے کیا مجھ کو برباد

فاعلاتن　فعلاتن　فعلن　　فعلاتن　فعلاتن　فعلان

146

دے گیا داغ مرا لختِ جگر　　مرا پیارا مرا آصف پہ شاد

فلا　علاتن　فعلاتن　فعلن　　فعِلاتن　فعلاتن　فعلان

دیکھتا تھا جو تجھے باپ ترا　　دل ہی دل میں وہ رہا کرتا تھا شاد

فاعلاتن　فعلاتن　فعلن　　فاعلاتن　فعلاتن　فعلان

اب تو وہ دام الم میں ہے اسیر　　کہیں اس دام سے ہو جلد آزاد

فاعلاتن　فعلاتن　فعلان　　فعلاتن　فعلاتن　فعلان

جرأتؔ

پردہ مت منہ سے اٹھانا یکبار　　مجھ میں اوسان نہیں رہنے کا

فاعلاتن　فعلاتن　فعلان　　فاعلاتن　فعلاتن　فعلن

تو چلا اور یہ جی اس تن میں　　کسی عنوان نہیں رہنے کا

فاعلاتن　فعلاتن　فعلن　　فعلاتن　فعلاتن　فعلن

ہجر کے غم سے نہ گھبرا جرأتؔ　　اتنا حیران نہیں رہنے کا

فاعلاتن　فعلاتن　فعلن　　فاعلاتن　فعلاتن　فعلن

عروض پہلے شعر میں مخبون مسکن مقصور ہے اور باقی میں عروض اور سب میں ضرب مخبون محذوف مسکن ہے۔ ہم نے ان تمام شعروں میں نون غنہ کو علیحدہ حرف ساکن نہیں مانا ہے اگر ضرورۃً حشو میں بجائے فعلاتن کے مفعولن ہو تو بھی درست ہے۔ مثال اس کی:

ادھر آؤ جانی اب نہ ستا　　بس نہ اتنا بھی عاشق کو کڑھا

تقطیع: ادرااو فعلاتن جانی اب مفعولن ن ستا فعلن، بس ن اتنا فاعلاتن بی عاشق مفعولن ک کڑا فعلن۔

رمل مربع سالم: فاعلاتن فاعلاتن دوبار۔ مثال:

رنج اٹھا کر دل پھنسا کر　　جا ملا دشمن سے دلبر

ناصحا مت کر نصیحت　　ہو گیا دل مثل پتھر

ٹالتا ہے بات کو وہ　　دیدہ و دانستہ سن کر

بروزن فاعلاتن فاعلاتن۔

رمل مربع مقصور یا محذوف: فاعلاتن فاعلان یا فاعلن دوبار۔ مثال:

ظفرؔ

بوسہ رخ دو ہمیں　　دل ہم اپنا دیں تمہیں

درد دل اپنا صنم کیوں نہ ہم تم سے کہیں
چپ رہا جاتا نہیں کب تلک چپکے رہیں
وہ عبث ہیں کوستے آئے بن کیوں کر مریں
اس غزل پر سب ظفر آفریں تجھ کو کہیں

ان تمام اشعار میں عروض وضرب کو محذوف قرار دینا چاہیے اور نون غنہ کو علیحدہ ساکن نہ ماننا چاہیے جیسا کہ محقق طوسی کا مذہب ہے۔ مقصور کی مثال اشعار ذیل کے عروض ہیں:

شاؔد وزیر اعظم حیدر آباد

اس نے میرے ساتھ حیف کیا کہوں میں کیا کیا
اس نے صدہا گھر کو آہ دم میں ویراں کر دیا
باپ سے بیٹے کو حیف کر دیا اس نے جدا
باپ کا بیٹے کو رنج اس ستم گر نے دیا
دے گا وہ دل کی مراد کر دعا صبح و مسا
کیسی شادی کیسا رنج ہونا جو تھا ہو گیا

رمل مربع مخبون: فعلاتن فعلاتن دوبار۔

انشاؔ

اری موتی ادھر آ تو کہ سکھائے ہنر آ تو
مرے دل کی بھی خبر ہے تجھے اے بے خبر آ تو

پہلے رکن کا سالم ہونا بھی جائز ہے مثلاً:

ولہ

مارے کیا ہی کود کے[147] جاوے اپنے جو گھر آ تو

ولہ

ہو جہاں خوش وہیں جاؤ چٹکیوں میں نہ اڑاؤ

آگ دل میں نہ لگاؤ   بس نہ انشا کو کڑھاؤ

اور یہ بھی جائز ہے کہ ایک شعر کے صدر و ابتدا میں رکن سالم و مخبون کو جمع کیا جائے جیسے:

ولہ

رہ گئی دیکھ انھیں کل   پکڑ اپنا جگر آ تو
کوئی کمبخت نہ ہوگی   کہیں تجھ سی کٹر آ تو[148]

ولہ

ادھر آؤ نہ ستاؤ   پاس اپنے نہ بلاؤ

ولہ

کیجیے کیا ہی انندیں   دیوے چھٹی اگر آ تو
کیا ہو گر انشا تجھے ہاں[149]   دیکھ لے بھر نظر آ تو

رمل مربع مشعث مقصور: فاعلاتن فعلان بہ سکون عین دو بار: یہ تم کو پہلے بتا دیا گیا کہ جمہور فعلان کو مشعث مقصور کہتے ہیں اور محقق طوسی کی رائے کے مطابق اس کو مخبون مسکن مقصور کہنا چاہیے۔ مثال اس کی:

ناز مت کر اے سرو   لعبت چوب ہے تو

عروض مشعث مقصور ہے اور ضرب مخبون محذوف یعنی فعلن کسرۂ عین سے کس لیے کہ فاعلاتن سے بہ سبب خبن کے فعلاتن ہوا اور اس کے آخر سے سبب خفیف گرا بہ سبب حذف کے پس فعلا کو فعلن سے بدل لیا۔

رمل مربع مشکول: فعلات فاعلاتن دو بار۔ مولوی محمد اسمٰعیل نظم غیر مقفیٰ میں کہتے ہیں:

وہ غریب کھیت والے   وہ امیدوار دہقاں
کہ کھڑی ہے جن کی کھیتی   کہیں کھیت کٹ رہا ہے
کہیں گہہ رہا ہے خرمن   نہیں آنکھ ان کی جھپکی

یوں ہی شام سے سحر تک ہیں تمام رات جاگے

یہ چاروں شعر اس وزن پر ہیں فعلات فاعلاتن دو بار اور آخر میں فاعلیان بھی درست ہے، جیسے حکیم مظفر حسین اظہر دہلوی کی نظم غیر مقفیٰ میں:

اے خدائے پاک و برتر مرے ملک کو عطا کر

وہ بہشتِ حریت تو

50

نہ جہاں ہو خوف دل کو رہیں سر فراز احرار

نہ جہاں ہو پارہ پارہ یہ وسیع ربع مسکون

بہ تفرق و تقسم

جہاں ہو طلب نہ عاجز بڑھے دستِ شوق اُس کا

طرف کلام پیہم

اے خدائے جل و اکبر وہ بہشتِ حریت دے

کہ جہاں فنا کا صحرا نہ سکھا سکے وہ دریا

جو ہے چشمہ تعقل

جہاں میرے سارے کاموں جہاں میرے سب خیالوں

میں فقط تو ہی ہو رہبر

(3) بحر رجز

مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن دو بار۔ رجز بہ فتح رائے مہملہ و فتح جیم و سکون زائے معجمہ
ان اشعار کو کہتے ہیں جو معرکۂ جنگ میں اور فخر کے موقع پر اپنی قوم کی مردانگی اور شرافت کے جتانے کو
پڑھتے ہیں، اور چوں کہ اکثر ایسے اشعار اِس بحر میں ہوتے ہیں اس لیے اس بحر کا نام رجز رکھ دیا۔ رجز کے
معنی اضطرابی اور شتابی کے ہیں اور اشعار بہادری جو میدان جنگ میں پڑھے جاتے ہیں وہ وقت اضطراب
کا ہوتا ہے۔ اس وجہ سے اس کا نام رجز رکھا ہے۔ اور بعض نے وجہ تسمیہ یہ لکھی ہے کہ رجز اونٹ کی ایک
بیماری کا نام ہے جو اُس کے جوڑوں میں ہوتی ہے اور اس کی وجہ سے چلنے میں کانپتا ہے۔ چلتا ہے اور کھڑا
ہو جاتا ہے۔ چوں کہ اس بحر کے پہلے دو سبب خفیف ہیں اس وجہ سے حرکت کے بعد سکون واقع ہے اس
مناسبت سے اس بحر کا نام رجز رکھا ہے۔ اس بحر کو فصحائے فارس و ریختہ نے اکثر مثمن سالم استعمال کیا ہے
بخلاف شعرائے عرب کے مثمن استعمال نہیں کرتے مسدس اور مثلث اور مثنیٰ بیشتر استعمال میں لاتے ہیں اور
شعرائے فارس و ریختہ مسدس مستعمل نہیں کرتے لیکن بدیعی بلخی نے فارسی میں مثلث کا بھی جواب دیا ہے
چنانچہ اوّل اس کا یہ ہے:

نو شد جہان زین نو بہار و سال نو

بروزن مستفعلن مستفعلن مستفعلن، اور یہ تمام ایک بیت ہے جس میں دو مصرع نہیں اور مؤحد
اسی بحر سے مخصوص ہے اور[151] بحر مؤحد نہیں ہوتی اور سوائے خبن و طے کے اور کسی زحاف کا استعمال کم کرتے

ہیں اور اس بحر میں پانچ زحاف آتے ہیں خبن، طے، قطع، اذالہ، ترفیل۔[152]

مومن خان (مومنؔ)

دن رات فکرِ جور میں یوں رنج اٹھانا کب تلک　　میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو

تقطیع: دن رات فک مستفعلن رے جورمے مستفعلن یورنج اٹھا مستفعلن[153] ناکب تلک مستفعلن، مے بی ذرا مستفعلن آرام لو مستفعلن تم بی ذرا مستفعلن اارام لو مستفعلن۔

ولہ

مومن تم اور عشقِ بتاں اے پیرو مرشد خیر ہے　　یہ ذکر اور منہ آپ کا صاحب خدا کا نام لو

میر تقی (میرؔ)

مستی میں لغزش ہو گئی معذور رکھا چاہیے　　اے اہلِ مسجد اس طرف آیا ہوں میں بہکا ہوا

اور رکن (آخر) سالم کے مقابل رکن مستفعلان مذال بھی آسکتا ہے اذالت عبارت ہے ایک الف وتد مجموع میں بڑھانے سے۔ ذوقؔ کا ایک مخمس ہے:

انداز عرفاں سے ترا سینہ ہوا ہے ایسا صاف
جس کی پہنچتی روشنی ہے قاف سے لے تا بہ قاف
خورشید و مہ کو روبرو تیرے کہاں مقدور لاف
کرتے ہیں دونوں روز و شب آ کر ترے در کا طواف
اے قبلۂ روشن دلاں اے کعبۂ اہلِ صفا

تیری ثنا کب ہو سکے اے خسرو والا نگاہ
اب یہ دعا ہے ذوقؔ کی حق میں ترے شام و پگاہ
جب تک زمیں پر ہے فلک اور ہیں فلک پر مہر و ماہ
فرخ ہمیشہ عید ہو تجھ کو شہا با عز و جاہ
بد خواہ ہو تیرا سدا رنج و الم میں مبتلا

ہر اک بند کے چاروں مصرعوں کے عروض و ضرب مذال ہیں۔ اسی طرح حالیؔ کے قول میں:

آتا ہے وقت انصاف کا نزدیک ہے یوم الحساب　　دنیا کو دینا ہوگا ان حق تلفیوں کا واں جواب

اگر آخر میں نون غنہ ہوتا تو یہ کہہ سکتے تھے کہ وہ تقطیع میں علیحدہ محسوب نہیں ہوتا لیکن یہاں زائد غیر غنہ ہے اور اس صورت میں دائرے سے خروج لازم آتا ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں ایک جگہ رکن سالم دوسری جگہ مذال بھی درست ہے۔ مثال:

کشن پرشاد شآد

اس نے کہا کیا شغل ہے میں نے کہا سودا ترا　　　اس نے کہا کیا کام ہے میں نے کہا ہر وقت دید
میں نے کہا یہ شآد ہے عاشق ترا شیدا ترا　　　اس نے کہا وہ کون تھا خلوت میں خواہانِ وصال

امیر مینائی

پیری میں اے زاہد نہیں یہ تیرے گیسوئے سفید
ہیں دوش پر یہ دو کفن اک اِس طرف اک اُس طرف

حالی

یاں تک تمھاری ہجو کے گائے گئے دنیا میں گیت

تمام اشعار میں ارکان عروض مذال ہیں اور ارکان ضرب سالم برعکس کی مثال:

مولوی محمد حسن علمی بریلوی

مدت سے تھے ہم منتظر شکرِ خدا آیا تو پھر
پر حیف جلدی چل دیا ماہِ مبارک، الوداع
اب کوچ ہے پیشِ نظر آنکھوں میں اشک آتے ہیں پھر
کرتا ہے دل آہ و بکا ماہِ مبارک، الوداع
گر زیست ہے پھر پائیں گے ورنہ بہت پچھتائیں گے
ثواب[155] رخصت ہو چلا ماہِ مبارک، الوداع
رخصت سے ہے دل پر الم فرقت سے جاں پر سخت غم
مدت سے ہے رنج و عنا ماہِ مبارک، الوداع

بلکہ اشباع درمیانِ مصاریع میں بھی جائز ہے جیسے داغ کے قول میں:

ہے عید کا ساماں دو چند آئینہ ہوں پست و بلند　　　کر صاف اے بادِ صبا صحنِ زمیں سطحِ فلک

مطلع یہ مضمونِ وسیع اک لکھوں باشانِ رفیع جس پر ہوں شیدا و فدا صحن زمیں سطح فلک

استاد عبدالواسع جبلی نے رجز مثمن کو دو چند بھی استعمال کیا ہے اور قصیدۂ مسبع لکھا ہے، اگر چہ ریختہ میں مستعمل نہیں، مگر مولوی غلام امام شہید نے ایک قصیدہ مسبع لکھا ہے۔ اس کے اشعار یہ ہیں۔

آئی بہار اب ہر چمن ہے بلبل وگل کا وطن دیر وحرم سے نعرہ زن آتے ہیں شیخ و برہمن

زاہد سے کہہ دو یہ سخن ہے فصلِ گل توبہ شکن گرچاہے عیشِ جان وتن مے خواروں کا سیکھے چلن

آئی بہار جاں فزا لائی گلستاں میں صبا پیغامِ وصلِ دلربا گل کھل کھلا کر ہنس پڑا

موجِ ہوا نے وا کیا ہر غنچے کا بندِ قبا بلبل یہ کرتی ہے صدا اب میں ہوں اور سیرِ چمن

رجز مثمن مطوی: مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن دو بار۔ طے اسے کہتے ہیں کہ ان دو سبب خفیف میں سے جو رکن کے اوّل میں ہوں چوتھے ساکن کو گرا دینا پس مستفعلن سے مستعلن مطوی رہا اس کو مفتعلن سے بدل لیا۔ مثال اس کی:

خواب میں اک بوسۂ رنگِ کفِ پا ہاتھ لگا رات اندھیری میں مرے دزدِ حنا ہاتھ لگا

تمام ارکان مطوی ہیں۔ تقطیع: خاب م اک مفتعلن بوسۂ رن مفتعلن گے کفِ پا مفتعلن ہات لگا مفتعلن اسی طرح دوسرا مصرع ہے۔

رجز [156] مثمن مطوی مرفل: مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن دو بار۔ ترفیل اسے کہتے ہیں کہ آخر رکن کے وتد مجموع پر ایک سبب خفیف زیادہ کر دینا پس مفتعلن کے آخر میں کہ مطوی ہے تن بڑھایا تو مفتعلن تن ہوا اس کو مفتعلاتن سے بدل لیا۔

ذوق

تو سرِ دنیا ظلِ الٰہی حکم ترا تا ماہ بہ ماہی تخت ترا ہے تا بہ ثریٰ اور فوق ہے تیرا تا بہ ثریا

حکم پہ حاضر لشکر [157] پہ ناظر تیرے جلوسِ جشن کی خاطر فوجِ سکندر لشکرِ دارا تحفۂ فریدوں مسندِ کسریٰ

جلوے سے تیرے ہو نہ منور شام وسحر آفاق تو کیوں کر مہہ ہو داے دیدۂ قیصر مہر ضیاے حیرت حربا

تیری شمیمِ خُلق سے طاری تیری نسیمِ طبع سے جاری بادِ بہاری مشکِ تتاری عودِ قماری عنبرِ سارا

تقطیع: تو سر دنیا مستفعلا تن ظل الٰہی مستفعلا تن حکم ترا تا مستفعلا تن ماہ بماہی مستفعلا تن، تحت ترا ہے مستفعلا تن تا بہ ثریٰ ار مستفعلا تن فوق و تیرا مستفعلا تن تا بہ ثریٰ یا مستفعلا تن۔ یہ وزن متقارب مثمن مضاعف اثرم سالم فعلن فعولن سے ملتا ہے اور جہاں ایسا اتفاق ہو کہ ایک بحر کا زحاف دوسری بحر کے زحاف کے مطابق پڑھا جائے تو فرق وہاں اس طرح ہوگا کہ جہاں ارکان اصلی مزاحفات مخصوصہ ایک بحر کے ساتھ پائے جائیں گے تو وہ بحر ممتاز متعین ہو جائے گی۔ پس جب کہ بحر متقارب اثرم سالم میں رکن اصلی بھی رکن اثرم کے ساتھ موجود ہو تو بہتر یہ ہے کہ اس وزن کو اسی میں داخل رکھنا چاہیے۔

رجز مثمن مطوی: مخبون مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن دو بار۔ مفتعلن مطوی ہے اور مفاعلن مستفعلن سے بدلا ہوا مخبون ہے۔ مثال:

اوجی

باغ میں گل عذار ہو فصل بہار ہو نہ ہو　　　میں ہوں غزل سرا وہاں بلبل زار ہو نہ ہو

تقطیع: باغ م گل مفتعلن عذار ہو مفاعلن فصل بہا مفتعلن ر ہو نہ ہو مفاعلن اسی طرح دوسرے مصرع کی تقطیع ہوتی ہے۔

لمولفہ

آؤ نہ تم تو مجھی خستہ جگر کو لو بلا　　　کوئی تو بات مان لو یہ نہ سہی تو یہ سہی

مجھی بادہ کش سے کہہ دیوے ہمیں بھی جام مے　　　کیوں کہ تنگ ہیں بہت نشہ کے اب خمار سے

حشو یا عروض یا ضرب کا مخبون مذال یعنی مفاعلان لانا جائز ہے مثال:

ذوق

تا کہ یہ گبر اور ہنود طاق پرست پون باز　　　چھوڑ دیں شرک پوجنا آتش و آب و خاک باد

تقطیع: تا ک یہ گب مفتعلن رار ہنود مفاعلان طاق پرس مفتعلن ت پون باز مفاعلان، چوڑ د شر مفتعلن ک پوجنا مفاعلن اتش اا مفتعلن ب خاک باد مفاعلان۔ مصرع اول کا حشو اور مصرع ثانی میں عروض و ضرب مخبون مذال واقع ہوے ہیں یعنی مفاعلن مخبون میں بہ سبب اذالت کے سبب خفیف کے درمیان الف اور بڑھ گیا ہو۔[158]

غالب[159]

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی

سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

انشا

کھیل کھلاڑی کے یہ دیکھ کیا ہی بہم یہ ہو گئے

ایک پہ ایک مہربان آتش و باد و آب و خاک

جان پڑی غشی میں ہے ایسی کشاکشی میں ہے

کیا کریں ہائے بے زبان آتش و باد و آب و خاک[160]

ایک رکن مطوی اور ایک مخبون یا ایک مطوی مخبون مذال علی الترتیب واقع ہوئے ہیں۔

رجز مثمن مخبون مطوی: یعنی رکن مخبون کو مقدم اور رکن مطوی کو مؤخر لانا مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن دو بار۔ شعرائے ریختہ نے اس کو استعمال نہیں کیا بہر نج یہ شعر اس وزن پر ہے۔

جو اٹھ گیا رشکِ پری دکھا مجھے اپنی ادا تو کیا کہوں میرے وہیں حواس سے جاتے رہے

تقطیع: ج اٹ گیا مفاعلن رشک پری مفتعلن دکا مجے مفاعلن اپن ادا مفتعلن ،تو کا کہو مفاعلن میرو ہی مفتعلن حواس سے مفاعلن جات رہے مفتعلن۔

رجز مسدس سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن دو بار۔ مثال:

ہم کو ملا جو لطف کوئے یار کا کب وہ صبا کو لطف ہے گلزار کا

رجز مسدس مطوی: مفتعلن مفتعلن مفتعلن دو بار۔ مثال:

ظلم کا اب اُس سے گلہ لطف ہے جو نہ سُنے ،شکوے کا کیا فائدہ

رجز مربع سالم: مستفعلن مستفعلن دوبار:

واجد علی شاہ اختر

اس عشق نے رسوا کیا   میں کیا بتاؤں کیا کیا

آہ دل ناشاد نے   اور آسماں پیدا کیا

رجز مربع مطوی مخبون: مفتعلن مفاعلن دوبار۔ عروض وضرب میں مخبون مذال یعنی مفاعلان بھی درست ہے۔ کنور حامد علی خان ناشاد کہتے ہیں:

صبح نسیم کی بہار   ساتھ لے آئی بوئے یار

ہوش و حواس پھر کہاں   دل کو قرار پھر کہاں

اس بحر میں شعرائے عرب ایسے ایسے زحاف استعمال کرتے ہیں کہ شعرائے فارسی اور خیال بند اہل ریختہ صورتیں استعمال نہیں کرتے۔[161]

(4).بحر کامل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن دو بار۔ یہ بحر جیسی دائرے میں وضع کی گئی ہے ویسی ہی مستعمل ہے اس لیے اس کو کامل کہتے ہیں۔[162] مثال:

رفیق

رہ عشق کے کج و پیچ میں جو رفیق تھے سو جدا ہوئے　　مگر ایک نالہ و آہ کو مرے دم سے ہم سفری رہی

تقطیع: رہ عشق کے متفاعلن کج پیچ مے متفاعلن جُ رفیق تے متفاعلن سُ جدا ہوے متفاعلن مگریک نا متفاعلن لہ ااہ کو متفاعلن مردم سِ ہم متفاعلن سفری رہی متفاعلن۔

نسیم

ہمیں یہ امید نہ تھی صبا کہ یہ خاک یوں اڑے جابجا　　ترے در بدر کے پھرانے کو بھلا کیا مرا ہی غبار تھا

شیخ مداری

وہ ابھی ہے نوگلِ آرزو وہ ہنوز تازہ بہار ہے　　نہ کچھ آئنے سے اُسے خبر نہ حنا سے کچھ سروکار ہے

حسرت

یہ بھی اک ستم ہے کہ خواب میں مجھے شکل آ کے دکھا گئے

کبھی نیند برسوں میں آئی تھی سو اسی بہانے جگا گئے

عروض وضرب مذال بھی درست ہے جیسا کہ مرزا جعفر علی فصیح کے اس شعر میں:

علی اصغر ابھی تھا جاں بہ لب عبث اس کو مار لعیں نے تیر

وہ حباب سا سر آب تھا تھی ہوا سی جان حباب میں

عروض مذال ہے اور باقی اجزا بدستور[162] ہیں اگرچہ عروض وضرب کے مذال ہونے کی صورت میں دائرے سے خروج لازم آتا ہے مگر جب کہ اساتذہ نے استعمال کیا ہے تو اس میں مضائقہ نہیں۔

اذالت مراد ہے وتد مجموع میں الف زیادہ کرنے سے پس متفاعلان مذال ہے اور یہ بحر زبان فارسی و ریختہ میں مزاحف مستعمل نہیں الا شاذ و نادر بعض شعرا نے آزمائی کی ہے مگر ایک دو بیت سے زیادہ نہیں اس کے زحافوں میں مضمر بہتر ہے اگر تمام ارکان مضمر ہوں گے تو رجز کی طرف رجوع کر جائے گی۔ ہم بھی بطور مثال کے دو ایک وزن لکھتے ہیں:

کامل مثمن مضمر: متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن دو بار۔ اضمار سے تائے متفاعلن کا ساکن کرنا مراد ہے، پس متفاعلن مضمر ہوا اس کو مستفعلن سے بدل لیا۔ مثال:

طالبؔ

نہ ہوئی کبھی مجھ سے خطا نہ ہوا کرو مجھ پر خفا نہ دیا کرو تم گالیاں نہ کیا کرو مجھ پر جفا

ایک رکن سالم اور ایک مضمر ہے علی الترتیب۔ **تقطیع**: نہ ہئی کبی متفاعلن مج سے خطا مستفعلن نہ ہوا کرو متفاعلن مج پر خفا مستفعلن الخ اور اگر اس کو مقلوب کریں تو یہ وزن ہوگا مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن دو بار بسبب[164] کہ بعض رکن سالم اور بعض رکن مضمر بلا ترتیب لانا اور کامل سالم و مضمر کا جمع کرنا بھی درست ہے۔ مثال اس کی یہ ہے:

اس خوب رُو کو جو دیکھ لے یہ مجال کیا ہے حور کی کہ وہ سیم تن نام خدا تصویر ہے ڈھلی نور کی

تقطیع[165]: اس خوب رو مستفعلن ک ج دیک لے متفاعلن یہ مجال کا متفاعلن ہے حور کی مستفعلن ک و سیم تن متفاعلن نامے خدا مستفعلن تصویر ہے مستفعلن ڈل نور کی متفاعلن۔

ضامنؔ

ہے مکان اپنا لامکاں سو نشان اپنا ہے بے نشاں لب ضامن آکرے کیا بیاں کہ خرد بھی واں پہ دھری رہی

تقطیع: ومکان اپ متفاعلن نالا مکا مستفعلن س نشان اپ متفاعلن الخ باقی تمام ارکان سالم ہیں۔

حامد علی رضوی بیتاب

حامد علی بے نوا کے گناہ بخش دے اے خدا بہ طفیلِ احمدِ مجتبیٰ تری شان جل جلالہ

مصرع اوّل کا یہ وزن ہے مستفعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن۔

کامل مسدس مضمر مذال: متفاعلن مستفعلن مستفعلان دو بار۔ مثال:

ترے ہجر سے آئی ہے لب پر جانِ زار یہ بتا مجھے تو تھا کہاں اے گل عذار

تقطیع[166]: تر ہجر سے متفاعلن آاِی ہ لب مستفعلن پر جانِ زار مستفعلان، یہ بتا مجے متفاعلن تو تا کہا مستفعلن اے گلعذار مستفعلان۔ صدر و ابتدا سالم ہیں اور حشو مضمر اور عروض و ضرب مضمر مذال ہے۔

کامل مربع: متفاعلن متفاعلن دو بار۔ کنور حامد علی خان ناشادؔ تخلص نے اس بحر کو بطور اہلِ عرب کے مربع بھی استعمال کیا ہے:

مرے دل نہیں نہ دماغ ہے مجھے ہوش ہے نہ حواس ہے[167]

جو تھے جانے والے چلے گئے ابھی باقی حسرت و یاس ہے

لمؤلفہ

دل و سینہ اپنے فگار ہیں تری پلکیں ہیں کہ کٹار ہیں

وہی خوش نصیب شہید ہیں ترے کو میں جن کے مزار ہیں

کبھی ایک بھی نہ وفا کیا ترے جھوٹے سارے قرار ہیں

کہا میں نے ایک دن اے صنم ترے غم میں زار و نزار ہیں[168]

لگا کہنے ہنس کے کہ تجم سُن یوں ہی روتے پھرتے ہزار ہیں

(5) بحر وافر

مُفَاعِلَتُن مُفَاعِلَتُن مُفَاعِلَتُن مُفَاعِلَتُن دو بار۔ وافر فا کے کسرے سے اس لیے کہتے ہیں کہ اس بحر میں شعر بہت کہے گئے ہیں یا اس بحر میں حرکات کثرت سے ہیں یہ بحر عربی سے خصوصیت رکھتی ہے۔ ریختہ میں مستعمل نہیں۔ بعض شعرائے فارس نے بہ تکلف اس میں شعر کہے ہیں۔

وافر مثمن سالم: طالب کہتا ہے:

ذرا کے کہا بھلا بے بھلا خفا جو ذرا ہوا وہ صنم　　　مرا بھی ذرا گلہ نہ رہا ہنسا جو گیا مجھے یہ ستم

تقطیع: ذرا کہ کہا مفاعلتن بلا ب بلا مفاعلتن خفا ج ذرا مفاعلتن ہوا وصنم مفاعلتن، مرا ب ذرا مفاعلتن گلہ نَ رہا مفاعلتن ہسا ج گیا مفاعلتن مجے یہ ستم مفاعلتن[169]،

(6) بحرِ متقارب

فعولن فعولن فعولن فعولن دو بار۔ یہ بحر اکثر مثمن سالم مستعمل ہے اور تقارب اور متقارب اس لیے کہتے ہیں کہ اس میں وتد اور سبب نزدیک ہیں کیوں کہ لغت میں تقارب تفاعل کے وزن پر باہم نزدیک ہونے کے معنی میں ہے اور متقارب ضمِ میم اور فتح تائے فوقانی اور کسر رائے مہملہ سے ایک دوسرے سے نزدیک ہونے والے کو کہتے ہیں۔

عروض و ضرب اس بحر کے سالم یا مقصور یا محذوف ہر طرح مستعمل ہوتے ہیں اور اس کو شعرائے فارسی نے بہت استعمال کیا ہے اور شعرائے ریختہ بھی اس کو پسند کرتے ہیں اور اس کے زحاف چھ ہیں: قبض، قصر، حذف، ثلم، ثرم، بتر۔

متقارب مثمن سالم الا آخر: فعولن فعولن فعولن فعولن دو بار۔

انشا

سنی تھی کسی سے جو بحرِ تقارب — اسے کر لیا گنگرووں کا تفنن

کہ تولے ہے اپنے سبق پر یہ کہہ کر — فعولن فعولن فعولن فعولن

تقطیع: سنی تی فعولن کسی سے فعولن ج بحرے فعولن تقارب فعولن، اسے کر فعولن لیا گنگ فعولن رود کا فعولن تفن نن فعولن۔

رندؔ

عدو غیر نے تجھ کو دلبر بنایا　　کوئی جوڑ مجھ پر مقرر بنایا

نہ گنتا تھا کوئی حسینوں میں او بت　　تجھے دے کے دل میں نے دلبر بنایا

شکر لب کہا میں نے کڑوے ہوئے تم　　عبث منھ کو مجھ پر ستم گر بنایا

لمولفہ

جو ہے کہربا رنگِ رخسار تیرا　　ہوا کیا کہیں دل گرفتار تیرا

کئی عمر مثلِ حباب آہ اپنی　　نہ جانا کہ اس بحرِ فانی میں کیا ہے

متقارب مثمن مسبغ: فعولن فعولن فعولن فعولان دو بار۔ مثال:

نواب سید جعفر علی خاں جعفر شمس آبادی

لیے ہیں سلیماں کی بے کے عددبیں　　نہیں تو رہ چارہ بالکل تھی مسدود

عروض وضرب دونوں مسبغ ہیں۔

سید علمدار حسین واسطی

مبارک تمھیں تاجداری شہنشاہ　　مبارک یہ درباراری شہنشاہ

مبارک تمھیں بختیاری شہنشاہ　　مبارک زباں پر ہماری شہنشاہ

شہنشاہ کی عمر و عزت زیادہ

چاروں مصرعوں کے عروض وضرب مسبغ ہیں اور کاتب کا تصرف یہاں نہ سمجھنا چاہیے۔ یعنی یہ خیال کرنا چاہیے کہ اصل میں شہنشہ تھا کاتب نے شہنشاہ لکھ دیا اس لیے کہ مصنف نے ریاست پٹیالہ کے قصبہ بنوڑ میں 12 دسمبر 1911ء کو ایک جلسے کے اندر اپنی زبان سے شہنشاہ پڑھا تھا۔

سحابؔ

پڑا اُن کی چوٹی میں کوڑے کا موباف　　نظر آئے دو سانپ اک کیچلی میں

ناسخؔ

لب گنگ بیتابی ایسی ہے بے یار　　کبھی دار میں ہوں کبھی پار میں ہوں

رندؔ

چڑھاؤں کا گل گور مجنوں پہ اے رندؔ نظر جب وہ لیلیٰ شمائل پڑے گی

ولہ

کرم کیجیے آیئے حضرتِ عشق ہے خونِ جگر میہمانی تمھاری

مطیر نواب جعفر علی خان لکھنوی

زبانِ مبارک سے ہو جلد ارشاد مدینہ نبیؐ کا تمھارا وطن ہے

سکینہ یہ کہتی تھی اللہ فریاد بہت تنگ میرے گلے میں رسن ہے

ہر اک کہتا تھا دیکھ کر شانِ عباس یہ حمزہ ہے یا حیدرِ صف شکن ہے

ان اشعار کے عروض مسبغ ہیں اور ضرب سالم اس کے برعکس کی مثال یہ ہے:

جعفرؔ

پسر کو پدر کا ملا ارث یک سر حکومت ہو عثمان[170] علی خان کو مسعود

وراثت کی آیت کو لفظی میں لکھ کر نکالے ہیں جعفرؔ نے اعدادِ مقصود

یہ تاریخ بھی ترجمہ ہے اسی کا سلیمان[171] ہوا وارث تاج داؤد

محقق طوسی کہتے ہیں کہ یہ ناپسندیدہ ہے اس لیے کہ حرف آخر عروض و ضرب کا دائرے سے باہر ہے۔ پس اسی وجہ سے عروض و ضرب کے نون غنہ کو مع اُس کے ساکن ماقبل کے ایک حرف شمار کرتے ہیں۔[173]

امانتؔ

کشش لذتِ شوقِ وصلت کی دیکھو لبوں سے وہ میری زباں کھینچتے ہیں

منشی میر محمود جان اوجؔ

کہوں کیا میں اس چشمِ جادو کی باتیں لڑایا مجھے آنکھ سب سے لڑا کر

شعرا نے متقارب مثمن سالم کو مضاعف بھی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ یہ شعر ذوقؔ کا اسی وزن میں ہے:

تمنا نہیں ہے کہ امداد دل کو تپش کا صلہ ہو کہ مزد قلق ہو

یہی حق ہے قاتل اگر حق دلائے یہ بسمل ترے پانوں پر جاں بحق ہو

نظام ساکن جادرہ

یہ عمان معنی وہ ہے رشکِ جیحوں کہ ہر حرف جس کا ہے اک دُرِ مکنوں

لگاتی ہے غوطہ جدھر طبعِ موزوں اٹھا لاتی ہے گوہر تازہ مضموں

متقارب مثمن محذوف الآخر: فعولن فعولن فعولن فعل دو بار۔ فعولن بہ سبب حذف کے فعو رہ گیا اس کو فعل سے بدل لیا مثال:

میر حسن

یہ حسن و جوانی اوراس پر یہ غم ستم ہے ستم ہے ستم ہے ستم

تقطیع: یہ حسو فعولن جوانی فعولن اَرُس پر فعولن یہ غم فعل، ستم ہے فعولن ستم ہے فعولن ستم ہے فعولن ستم فعل۔

امیر مینائی

تصوّر مژہ کا تری رات بھر رگِ جاں میں نشتر چبھو تا رہا

برہم

لہو میں ہمارے جو پیس گئی بہت شوخ رنگِ حنا ہو گیا

خدا تک یہ بُت بھی ہیں پہنچے ہوئے کہ جو کچھ زباں سے کہا ہو گیا

متقارب مثمن مقصور الآخر: فعولن فعولن فعولن فعول دو بار۔ شاہ رؤف احمد رافت مثنوی یوسف وزلیخا میں لکھتے ہیں:

پلا ساقیا مجھ کو جام شراب وہ پانی کہ ہو جس میں موتی کی آب

یہی ہے مری آبرو کی سبیل لگا دے مرے لب سے دریائے نیل

نہانے کو جاتا ہے وہ سوئے آب کہ ہر نقشِ پا جس کا ہے آفتاب

سب بیتوں میں عروض وضرب مقصور ہیں۔

اوجؔ

وہ غیروں پہ کرائے ستم گار ناز　　اٹھائیں گے ہرگز نہ اغیار ناز

اجتماع قصر و حذف کا ایک شعر میں درست ہے۔ مثال:

میرؔ

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ　　سو تم ہم سے منھ بھی چھپا کر چلے

عروض مقصور ہے اور ضرب محذوف۔

سعیدؔ رامپوری

سعید اُن کے غم میں ہوا دن بسر　　خدا جانے اب کیا دکھائے گی رات

عروض محذوف ہے اور ضرب مقصور۔ قدما نے اس وزن کے صدر و ابتدا کو اثلم یعنی فعلن بہ سکون عین بھی بہ ندرت استعمال کیا ہے لیکن شعرائے ریختہ کے کلام میں ایسے اشعار نظر سے نہیں گذرے۔ بہر صورت مثال یہ ہے:

لمؤلفہ

مہماں نوازی بہت خوب ہے　　خدا کو بھی یہ بات مرغوب ہے

تقطیع: مہما فعلن نوازی فعولن بہت خو فعولن ب ہے فعل، خدا کو فعولن ب یہ با فعولن ت مرغو فعولن ب ہے فعل۔

174

متقارب مثمن اثلم سالم الآخر: فعلن فعولن فعلن فعولن دو بار فعلن میں عین ساکن ہے ثلم مراد ہے فعولن کے حرف اول کو گرانے سے پس عولن اثلم رہا اس کو فعلن سے بدل لیا۔

انشاؔ

دست جنوں سے اے وائے ویلا　　سونے نہ پائے پاؤں پھیلا

ابر و ہوا ہے چمکے ہے بجلی　　مت روٹھ ساقی لا جام مے لا

صدر و ابتدا اثلم اور عروض و ضرب سالم ہے اور حشو میں بھی ایک جزو اثلم ہے اور ایک سالم۔

تقطیع: دستے فعلن جنو سے فعولن اے وا فعلن ے ویلا فعولن، سونے فعلن نَ پا ے فعولن نک پا

فعلن ، پہلا فعولن حشو میں بجائے فعولن سالم فعولان مسبغ لانا بھی جائز ہے خواہ ایک مصرع میں خواہ دونوں میں جیسے:

انشا

جام مے عشق، موند آنکھ پی جا — ہے ایک ہی گھونٹ کڑوا کسیلا

اس شعر کا وزن یہ ہے فعلن فعولان فعلن فعولن دوبار۔[175]

ولہ

کرتے تھے مذکور میرا تمھارا[176] — فرہاد و شیریں مجنوں و لیلیٰ

اس شعر کے پہلے مصرع کا وزن یوں ہے فعلن فعولان فعلن فعولن اور دوسرے مصرع کا وزن یہ ہے فعلن فعولن فعلن فعولن۔

سوز

اے سوز وہ دیکھ آتا ہے قاتل — ٹک چونک ظالم اتنا بھی غافل

دین و دل و جان و صبر و تحمل — سب کچھ لیا چھین تس پر بھی بیدل

کس کس کو روؤں میں اب یاد کر کر — اے اشک اے چشم اے آہ اے دل

کوچے میں اس کے لاکھوں پڑے ہیں — مذبوح مجروح مقتول بسمل

پہلے اور چوتھے اور چھٹے اور آٹھویں مصرع کا یہ وزن ہے فعلن فعولان[177] فعلن فعولن باقی مصرعوں کا یہ وزن ہے فعلن فعولن فعلن فعولن۔

متقارب مثمن اثلم: فعلن فعلن فعلن فعلن بہ سکون عین دوبار۔ میر جوش عشق میں کہتے ہیں:

دیکھ اس رخ کی نور افشانی — شمع مجلس پانی پانی

تقطیع: دیکس فعلن رخ کی فعلن نور ف فعلن شانی فعلن، شمع فعلن مجلس فعلن پانی فعلن پانی فعلن:

منہ

کیا ہے اس کے آب و گل میں — خواہش اس کی سب کے دل میں

خوں باری سے چہرہ گل گوں — حلق بسمل چشم پر خوں

متقارب مثمن اثرم سالم الآخر: فعل فعولن فعل فعولن دو بار یا فاع فعولن فاع فعولن دو بار۔ فعل اور فاع کو خواہ اثرم کہیں خواہ اثلم مقبوض یعنی اگر بہ سبب ثرم کے فا دنوں فعولن کا گرا دیا تو عولُ لام کے ضمے سے اثرم رہا اس کو فعل (یا فاع) مضموم الآخر سے بدل لیا اور اگر بہ سبب ثلم کے حرف اوّل یعنی فا کو گرایا اور بہ سبب قبض کے نون حرف پنجم ساکن کو گرا دیا تو بھی عولُ لام کے ضمے سے اثلم مقبوض رہا اس کو فعل یا فاع سے بدل لیا اور فعولن سالم ہے پس اس بحر کو خواہ اثرم سالم کہیں خواہ اثلم مقبوض سالم کہیں۔ مثال:[178]

شاہ جہاں بیگم شیریںؔ

باغ و بہار جاہ و مناصب　　　نقش و نگار مسند و ثروت

صدر و ابتدا اثرم اور عروض و ضرب سالم اور حشو میں ایک رکن اثرم اور ایک سالم ہے۔

تقطیع: باغ فعل بہار ے فعولن جاہ فعل مناصب فعولن، نقش فعل نگار ے فعولن مَسن فعل دثر و ت فعولن۔

مومنؔ

شعرِ رواں سے اشک رواں ہو　　　راگ سنے سے مشقِ فغاں ہو

درد رواں نے پیر نکالا　　　عمر ابد نے مار ہی ڈالا

میرؔ

چشم کرو انصاف کی گر دا　　　یوسف و شیریں لیلیٰ و عذرا

مومنؔ

عیشِ وطن اندوہ گریباں　　　دستِ جنوں سے چاک گریباں

زلف مسلسل سلسلۂ جنباں　　　حلقۂ کاکل پا در زنداں

اس وزن میں رکن فعل و فعولن اثرم و سالم کے ساتھ رکن اثلم یعنی فعلن بہ سکون عین بھی آتا ہے اور خلط ان ارکان کا ایک وزن میں روا بلکہ کثرت سے شائع ہے چنانچہ میرؔ کی مثنوی مسمّی بہ جوشِ عشق کے ان اشعار میں:

صبر نے چاہی دل سے رخصت　　　تاب نے ڈھونڈی اک دم فرصت

فعل　فعولن　فعلن　فعلن　　　فعل　فعولن　فعلن　فعلن[179]

خواب و خورش کا نام نہ آیا   ایک گھڑی آرام نہ پایا[180]

فعل فعولن فعول فعولن   فعل فعولن فعل فعولن

گل آشفتہ اس کے رو کا   سنبل اک زنجیری مو کا[181]

فعلن فعلن فعلن فعلن   فعلن فعلن فعلن فعلن

جب وہ چہرہ تابندہ ہو   ماہ دو ہفتہ شرمندہ ہو

فعلن فعلن فعلن فعلن   فعل فعولن فعلن فعلن

چشم بہ رہ سارا چمن اس کا   نقش قدم تھا یاسمن اس کا

فعل فعولن فعل فعولن   فعل فعولن فعل فعولن

چشمِ کرشمہ جان تغافل   شایان اس کے شان تغافل

فعل فعولن فعل فعولن   فعلن فعلن فعل فعولن

سر پر اس کے سنگ ہمیشہ   جی پر عرصہ تنگ ہمیشہ

فعلن فعلن فعل فعولن   فعلن فعلن فعل فعولن

تھا دیکھا یک رہ پردے میں   برقِ خرمنِ مہ پردے میں[182]

فعلن فعلن فعلن فعلن   فعلن فعل فعولن فعلن

ہنسنے میں وہ صفائے دنداں   برقِ خرمنِ عالمِ امکاں[183]

فعلن فعل فعولن فعلن   فعلن فعلن فعل فعلن

رشک سحر کو صافی تن پر   خونِ صراحی اس گردن پر

فعل فعولن فعلن فعلن   فعل فعولن فعلن فعلن

اس وزن میں عروض و ضرب میں فعل بہ فتح عین و سکون لام اور فع اور فعول بھی واقع ہوتے ہیں فعل قدرت ہے اور فع ابتر اور فعول مقصور۔

ظفر

گذری جو ہم پر کیا کہویں   پوچھ نہ دلبر کیا کہویں[184]

فعل فعولن فعلن فع   فعل فعول فعلن فع

ہم تو ازل سے غم کش ہیں　　تجھ کو مقدر کیا کہوں
فعل فعولن فعلن فع　　فعل فعولن فعلن فع

تیری کدورت سنگدلی　　خاک اور پتھر کیا کہوں
فعل فعولن فعل فعل　　فعلن فعلن فعلن فع

زلف و رخ ہے شام و سحر　　یہ نہ کہیں گر کیا کہوں
فعلن فعلن فعل فعل　　فعل فعولن فعلن فع

رخ کو ترے خورشید کہیں　　ماہ و انور کیا کہوں
فعل فعولن فعل فعل　　فعلن فعلن فعلن فع

جھوٹی وہ تو بتاتے ہیں　　باتیں ظفر پر کیا کہوں
فعلن فعل فعولن فع　　فعل فعولن فعلن فع

ولہ

185
جی کا ضرر دو دن سے ہے　　درد جگر دو دن سے ہے
فعل فعولن فعلن فع　　فعل فعولن فعلن فع

اس کو سکھاتا کیا کیا شہ　　کوئی بشر دو دن سے ہے
فعل فعولن فعلن فع　　فاع فعول فعلن فع

پھرتا ہے وہ ماہ کہاں　　خالی گھر دو دن سے ہے
فعلن فعلن فعل فعل　　فعلن فعلن فعلن فع

اشک فشانی کرتے کیوں　　یہ چشم تر دو دن سے ہے
فعل فعولن فعلن فع　　فعل فعولن فعلن فع

پھرتا قاتل تیغ بہ کف　　آٹھ پہر دو دن سے ہے
فعلن فعلن فعل فعل　　فعل فعولن فعلن فع

بیٹھا عاشق مرنے پر　　باندھے کمر دو دن سے ہے
فعلن فعلن فعلن فع　　فعل فعولن فعلن فع

صاحبقران

مت مجھ کو بہکانا آج　　صدقے جاؤں جانا آج[186]

فعلن فعلن فعلن فاع　　فعلن فعلن فعلن فاع

رونا کل کا بھول گیا　　ہنستا ہے دیوانا آج

فعلن فعلن فاع فعل　　فعلن فعلن فعلن فاع

کرتے ہیں اوقات بسر　　ناداں ہو کر دانا آج

فعلن فعلن فاع فعل　　فعلن فعلن فعلن فاع

شمع رخوں کی مجلس میں　　کہتا تھا پروانا آج

فاع فعولن فعلن فاع　　فعلن فعلن فعلن فاع

میرے دل کی خدمت میں　　گر تجھ کو ہے جانا آج

فعلن فعلن فعلن فع　　فعلن فعلن فعلن فاع

یہ وزن دو چند بھی مستعمل ہے مثال اس کی:

احمدؐ مرسل کانِ رسالت جانِ ولایت مالکِ ملت　　ساقیِ کوثر شافعِ محشر مجھ کو دکھا دو اپنی زیارت

بروزن فعل فعولن آٹھ بار ایک رکن اثرم ہے ایک سالم علی الترتیب۔[187]

میر تقی

عشق کیا سر دین گیا ایمان گیا اسلام گیا　　دل نے ایسا کام کیا کچھ جس سے میں ناکام گیا

کن کن اپنی کل کو روے ہجراں میں بیکل اس کا　　خواب گئی ہے تاب گئی ہے چین گیا آرام گیا

تقطیع: عشق فعل کیا سر فعولن دین فعل گیا ای فعولن مان فعل گیا اس فعولن لام فعل گیا فعل، دل نے فعلن ایسا فعلن کام فعل کیا کچ فعولن جس سے فعلن مے نا فعلن کام فعل گیا فعل:

آغا لکھنوی

لوٹ لی میری دولتِ ایماں کعبۂ دل کو تو نے ڈھا کے　　ہاں ذرا بھی او بت کافر تجھ کو خدا کا خوف نہ آیا

تقطیع: لوٹ فعل لی میری فعولن دو ل فعل ت ایما فعولن کعب فعل ء دل کو فعولن تو نے فعلن ڈا کے فعلن، ہاں ذ فعل را بی فعلن او ب فعل تِ کا فر فعولن تج کو فعلن خدا کا فعولن خوف فعل نہ آیا فعولن۔ جلد اول[188]

مخانہ جاوید میں پہلے مصرع کے ابتدا میں ہاں ہی لکھا ہے جو حرف ایجاب ہے اگر ہائے ہو جو رنج وافسوس کا کلمہ ہے تو پھر تقطیع یوں ہوگی ہائے فعل ذرا بھی فعولن۔[189]

شاہ نصیر

شب کیوں کر تجھ کو ہے پھبتا سر پر طرۂ ہار گلے میں   جوں پروین و ہالۂ مہ تھا سر پر طرۂ ہار گلے میں

تقطیع: شب کو فعلن کو کر فعلن تج ک فعل ہ پب تا فعولن سر پر فعلن طرر ہ فعلن ہار فعل گلے میں فعولن، جو پر فعلن وینو فعلن ہال فعل ء مہ تا فعولن سر پر فعلن طرر ہ فعلن ہار فعل گلے میں فعولن۔

ولہ

رونق سریاں داغ جنوں ہے اشک مسلسل زیب گلو ہے

چاہیے تجھ کو غیرت لیلیٰ سر پر طرۂ ہار گلے میں

تقطیع: رون فعل ق سریا فعولن داغ فعل جنو ہے فعولن اشک فعل مسلسل فعولن زیب فعل گلو ہے فعولن، چاہ فعل یے تج کو فعولن غیر فعل ت لیلی فعولن سر پر فعلن طرر ہ فعلن ہار فعل گلے میں فعولن۔

ولہ

رشک چمن تو سیر کرے گا جب کہ کنار حوض ولب جو   فوارہ اور پھول رکھے گا سر پر طرہ ہار گلے میں

تقطیع: رشک فعل چمن تو فعلن سیر فعل کرے گا فعولن جب ک فعل کنارے فعولن حوض فعل لبے جو فعولن، فو وا فعلن راار فعلن پول فعل رکے گا فعولن سر پر فعلن طرر ہ فعلن ہار فعلن گلے میں فعولن۔[190]

ولہ

عکس شعاع مہر نہیں یہ بیل چنبیلی لپٹی ہے   سرو چمن نے کیا ہے پیدا سر پر طرہ ہار گلے میں

تقطیع: عکس فعل شعاعے فعولن مہر فعل نہی یے فعولن بیل فعل چنبیلی فعولن لپٹی فعلن ہے فع، سرو فعل چمن نے فعولن کیا ہے فعولن پیدا فعلن سر پر فعلن طرر ہ فعلن ہار فعل گلے میں فعولن۔[191]

انشا

لالہ کھلا سو کوس سراسر رعد و ہوا کا وہ عالم   ولولہ دل کا معرکہ آرا آہ گروہ اہلِ صلاح

تقطیع: لال فعل کلا سو فعولن کوس فعل سراسر فعولن رعد فعل ہوا کا فعولن وہ عا فعلن لم فع، ولو فعل ل دل کا فعولن معر فعل ک آرا فعولن آہ فعل گرو ہے فعولن اہل فعل صلاح فعول۔

متقارب مثمن مقبوض اثلم فعول فعلن فعول فعلن دو بار۔ قبض سے مراد ہے گرانا حرف پنجم ساکن کا پس فعولن سے فعول مقبوض ہے اور ثلم سے مقصود ہے گرانا حروف اوّل کا پس فعولن سے عولن اثلم ہوا اس کو فعلن ساکن العین سے بدل لیا۔

طالب

تڑپ رہا ہوں میں نیم بسمل   خبر لے میری شتاب قاتل

دو رکن مقبوض ہیں دو اثلم۔ تقطیع: تڑپ رفعولن ہا ہو فعلن م نیم فعول بسمل فعلن ،خبر ل فعول میری فعلن شتاب فعول قاتل فعلن۔

یہ عشق اب کیا بسا ہے دل میں   کہ بحر خوں بہ رہا ہے دل میں

یہ وزن مولوی جامی نے دو چند سولہ رکن پر مبنی کیا ہے اور ریختہ میں بہت مستعمل ہے۔

انشا

جو کوئی ہم سے ستم کشوں کو عبث ستا کر خفا کرے گا

یہی کہیں گے کہ جاؤ صاحب خدا تمھارا بھلا کرے گا

محب علی حالی

عوض میں بوسے کے دے ہے گالی سوال دیگر جواب دیگر

یہ طرز تو نے نئی نکالی سوال دیگر جواب دیگر

لمؤلفہ

تماشا ایسا نہ دیکھا ہوگا کسی نے ہمدم کہیں کبھی بھی

کہ بے پلاتا تھا ہم کو ساقی نہ بہکے ہم وہ بہک رہا تھا

رؤف احمد رافت

یہ کس کی مژگاں کے آہ یارب بھرے ہیں بر میں ہماری بر میں

کہ شکل غربال پڑ گئے ہیں ہزاروں روزن دل و جگر میں

خواجہ امام الدین اثر

وہ ہم سے چپ ہیں ہم ان سے چپ ہیں منانے والے منا رہے ہیں

شکایتیں دل کی ہو رہی ہیں مزے محبت کے آرہے ہیں

شاہ نصیر

سدا ہے اُس آہ و چشم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نکل کے دیکھو ٹک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نہاں ہے کب چشم ہر بشر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

ہے اُس نگہ سے اِس اشکِ تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

ضیائی بیگم

تمھارا ہم سے ہمارا تم سے نہ اٹھ سکے گا عتاب ہرگز

اٹھے تو کیوں کر اُٹھے بتا دُ کہ تم ہو نازک میں ناتواں ہوں

لمولفہ

نظر نہ آیا جو کوئی تجھ سا زمیں کے اوپر فلک کے نیچے

اسی سبب سے ہے تیرا چرچا زمیں کے اوپر فلک کے نیچے

بھووں سے تیری ہلال ترساں خرام سے زلزلہ ہے لرزاں

کیے ہیں تو نے یہ فتنے برپا زمیں کے اوپر فلک کے نیچے

راقم الحروف نے اس وزن میں سے چار رکن گھٹا کر بحر کو بارہ رکن پر بھی مبنی کیا ہے۔

لمولفہ

حریف دیے مہر و شوخ و دل کا ستانے والا   صنم رکھائے ہیں کیسے کیسے یہ نام تم نے

عجب نہیں ہے فلک جو لیوے زمیں کا بوسہ   کیا ہے ناز و ادا سے جاناں خرام تم نے

عروض وضرب میں بجائے فعلن اثلم کے فعلان اثلم مسبغ اظہار نون کے ساتھ بھی لا سکتے ہیں

جیسے اکبر شاہ خان فرحتؔ رامپوری کے شعر میں:

گئی ہے ہاتھوں سے جا کسی کے یہ دست برداس کا دیکھ کر آہ

پیوں نہ خون ایک چلو کیوں کر بھلا کہو تو میں اب حنا کا

عروض میں فعولان بے وسط مصرع میں بھی لاتے ہیں مگر مصرع کا نون کو ناموزن معلوم ہوتا ہے

اور اس کو سکتہ کہتے ہیں۔ مثال:

میں تیرے قرباں مرا کہا مان تو چل مرے ساتھ ذرا مرے یار

کہ کھائیں گلفام ہوائے گلزار شراب کا شغل رکھیں گے دلدار

بروزن فعول فعلان فعول فعلان فعول فعلان فعول فعلان دو بار۔ شیخ علی حزیں مرحوم کی ایک غزل فارسی وزن متقارب مقبوض اثلم پر ہے اور اس کے تین مصرعوں کے درمیان فعول فعلان بجائے فعول فعلن واقع ہوا ہے چنانچہ یہ مصرع اس غزل کا ہے۔ مصرع: اگرچہ صد سال زیجویہا بخاک راحت فتادہ باشم۔ تقطیع: اگر چہ صد سال فعول فعلان زبے خدیہا فعول فعلن بخاک راحت فعول فعلن فتادہ باشم فعول فعلن۔

خواجہ عصمت اللہ بخاری نے متقارب مثمن مقبوض اثلم مضاعف کو بھی دو چند کیا ہے اور ایک مصرع کی بنا سولہ رکن پر ڈالی ہے مگر اشعار اردو اس وزن میں نہیں دیکھے گئے۔

متقارب مسدس سالم: فعولن فعولن فعولن دو بار جیسے:

محمد رضا برق

سڑک کی جو تعریف کیجیے	بجا ہے بجا ہے بجا ہے
مریضوں کو صحت سے چلنا	گلِ پاک خاک شفا ہے
یہاں کور ہوتے ہیں بینا	غبار آنکھ کا طوطیا ہے
مسیحا نفس ہے ہوا سے	ہوا کھانی اس کی دوا ہے
دلِ تنگ کھلتا ہے اس جا	فرح بخش ہے دل کشا ہے
عدو کو ہے ثعبان موسیٰ	برائے محباں عصا ہے

عروض وضرب میں فعولن کی جگہ فعولان بھی درست ہے جیسے:

ولہ

یہ مصرع کہا حسب ارشاد	عیاں کیا خطِ استوا ہے

تقطیع: یہ مصرع فعولن کہا حس فعولن بِ ارشاد فعولان، عیا کا فعولن خطِ اس فعولن تو ا ہے فعولن۔

بحرِ متدارک

متدارک بہ ضمِ میم و فتح تائے فوقانی و کسر رائے مہملہ کے معنی ملنے والے کے ہیں۔ چوں کہ یہ بحر بعد خلیل بن احمد کے اخفش نے نکالی ہے اور خلیل کی بحروں میں مل گئی ہے اس لیے اس کا نام متدارک رکھا گیا اور اس کو رکض الخیل اور غریب بھی کہتے ہیں۔ اس بحر میں یہ زحاف بہت آتے ہیں، خبن، قطع، تسکین، حذف، اور اس کے ارکان اصلی یہ ہیں: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن دوبار۔

متدارک مثمن سالم: مثال منیر کی غزل کے یہ اشعار:

ہاتھ کیا پہنچے گیسوئے خم دار تک	دور کھنچنے لگا دامنِ یار تک
بے نشاں ضعف سے ہے تنِ زار تک	میرے جامے میں باقی نہیں تار تک
دم گھٹا آکے میرے سیہ خانے میں	روشنی ڈھونڈھتی ہے شبِ تار تک
سخت جانی سے میری وہی دق نہ تھے	دانت پیسا کی غصے میں تلوار تک
فوجِ عصیاں نے گھیرا ہے ہر سمت سے	تو بہ کس طرح پہنچے گنہ گار تک

تقطیع: ہات کا فاعلن پنچ گے فاعلن سوے خم فاعلن دار تک فاعلن، دور کچ فاعلن نے لگا فاعلن دامنے فاعلن یار تک فاعلن۔

علی اوسط رشک

رشک نے مصرع سال رحلت کہا　　شعر گوئی اٹھی لکھنؤ سے ولا

تقطیع: رشک نے فاعلن مصرعے فاعلن سال رح فاعلن لت کہا فاعلن ،شعر گو[192] فاعلن ای

اُٹی فاعلن لک ن او فاعلن سے ولا فاعلن ۔

عروض یا ضرب میں بجائے فاعلن کے فاعلان بھی درست ہے ۔ جیسے:

منیر

دل جو ہوتا حرم کا کبوتر منیر　　میری عرضی پہنچ جاتی سرکار تک

عروض میں فاعلان ہے اور ضرب میں فاعلن سالم ۔

متدارک مثمن مذال: فاعلان فاعلن فاعلان فاعلن دو بار ۔ مثال۔[193]

لمؤلفہ

میرے ساتھ باغ کو کل وہ رشکِ گل گیا　　بس تمام دفترِ درد و رنج دُھل گیا

تقطیع: میر سات فاعلان باغ کو فاعلن کل و رشک فاعلان گل گیا فاعلن الخ ایک رکن مذال

ہے اور ایک سالم۔

متدارک مثمن محذوف: فاعلن فاعلن فاعلن فع دو بار ۔ مثال اس کی یہ اشعار غزل مؤلف کے:

اپنی صورت ذرا تم دکھا دو　　میرے دل کی لگی کو بجھا دو

مر رہا ہوں خبر لو مسیحا　　اپنے مردے کو آکر جلا دو

اس کو جنت کی پروا ہی کیا ہے　　جس کو تم اپنے کوچے میں جا دو

ان کے در پر جو میں بیٹھتا ہوں　　تو یہ کہتے ہیں اس کو اٹھا دو

تقطیع: اپن صو فاعلن رت ذرا فاعلن تم دکا فاعلن دو فع ، میر دل فاعلن کی لگی فاعلن کو بجا

فاعلن دو فع ۔ یہ وزن مضاعف بھی مستعمل ہے اور چوتھا رکن ہر مصرع کے حشو میں محذوذ آتا ہے مثال اس کی

یہ اشعار نوحے کے:

جان دیتی ہوں رو رو کے دیکھو آنکھیں کھولو ذرا منھ سے بولو

اپنی بے کس بہن کی خبر لو میرے ما جائے مظلوم بھائی

پیاس میں تم نے گردن کٹائی تم نے جنگل میں بستی بسائی

کربلا کی زمیں تم کو بھائی میرے ماں جائے مظلوم بھائی

تقطیع: جان دے فاعلن تی و رو فاعلن روکے دے فاعلن کو فع اا کو فاعلن لو ذرا فاعلن منھ س بو فاعلن لو فع؛ اپنِ بے فاعلن کس بہن فاعلن کی خبر فاعلن لو فع میر ما فاعلن جائے مظ فاعلن لوم بھا فاعلن ای فع:

متدارک مثمن مخبون: فعلن فعلن فعلن فعلن دو بار عین کے کسرے سے۔

ظفر

مرا دشمن اگرچہ زمانہ رہا	ترا یوں ہی میں دوست یگانہ رہا
نہ تو اپنا رہا نہ بگانہ رہا	جو رہا سو کسی کا فسانہ رہا
مرا سینہ و دل مرا جان و جگر	ترے تیرِ نگہہ کا نشانہ رہا
رہی کثرتِ داغ بدولتِ غم	مرے پاس ہمیشہ خزانہ رہا
گیا موسمِ گردشِ ساغر مے	نہ وہ دور رہا نہ زمانہ رہا
رہیں خانہ خرابیاں جس کے لیے	وہ رقیب کا رونق خانہ رہا
ظفر اس کی تو زلف میں دل ہے مرا	مرے پاس بلا سے رہا نہ رہا

جمیع اجزا مخبون ہیں۔ **تقطیع**[194]: مرا دش فعلن من گر فعلن چ زما فعلن ن رہا فعلن، ترا یو فعلن ہم دو فعلن س یگا فعلن ن رہا فعلن۔ یہ وزن دو چند بھی مستعمل ہے۔ چنانچہ:

مرزا صادق شرر

گئے دونوں جہان کے کام سے ہم نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے

نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے

فعلن سولہ بار

مولوی سید اکبر حسین اکبر

نہ گلوں میں گلوں کی سی بو وہ رہی نہ عزیزوں میں لطف کی خو وہ رہی

نہ وہ آن رہی نہ امنگ رہی نہ وہ رندی و زہد کی جنگ رہی

نہ حبیبوں میں رنگِ وفا وہ رہا کہیں اور کی کیا وہ ہمیں نہ رہے

سو قبلہ نگاہوں کے رخ نہ رہے در دیر پہ نقشِ جبیں نہ رہے

واجد علی شاہ اختر

دل و جان سے فدا تھا جو تجھ پہ صنم گیا عشق میں وہ سوئے ملکِ عدم

بھلا اور کا شکوہ تو کیا کریں ہم مرے مرنے کا تجھ کو بھی غم نہ ہوا

سلیمان خان اسد

ہوئے دل سے جو عاشقِ زار ترے یہ سمجھ لے انھیں کہ مرے تو جیے

جو مریضِ محبت و عشق ہوئے نہیں ان کو دوا و شفا سے غرض

فائدہ: فعلن مکسور العین کی جگہ بعض رکن فعلن ساکن العین بھی جائز ہے جیسے:

گویا

جو ہو نجد کے بن میں گذر امرا کٹے کانٹوں سے جسمِ نزار مرا

کرو عضو ہر ایک نگار مرا تمھیں قیسِ برہنہ پا کی قسم

تقطیع: کر عض فعلن (بہ کسر عین) و ہرے فعلن (بہ کسر عین) ک نگا فعلن (بہ کسر عین) ر مرا فعلن (بہ کسر عین) تُمِ تے (بہ کسر عین) س برہ فعلن (بہ کسر عین) نا پا فعلن (بہ سکون عین) ک قسم فعلن (بہ کسر عین) اور اگر برہنہ پا کو اضافت کے ساتھ پڑھا جائے تو اگرچہ فعلن بہ کسر عین کے وزن پر ہو جائے گا مگر اضافت زائد ماننا پڑے گی اور یہ عیب ہے کیونکہ ایسی ترکیب کی دو حالتیں ہوتی ہیں۔ ایک قول کے مطابق پہلا اسم صفت مقدم ہے اور دوسرا اسم موصوف مؤخر ہے اور ایسی صفت جو اپنے موصوف حقیقی پر مقدم ہو اس کا حرف آخر ساکن ہوتا ہے اور دوسرے قول کے مطابق پہلا اسمِ تمیز مقدم ہے اور دوسرا ممیز مؤخر اور اس صورت میں برہنہ پا کے معنی یہ ہوں گے کہ برہنہ از روئے پا جیسے بلند پایہ اور خوبرو اور بدشکل یعنی بلند از روے پایہ اور خوب از روے رو اور بد از روئے شکل اور ممیز و تمیز کے درمیان بھی کسرۂ اضافت نہیں آتا یا یہ

کہ ایسی ترکیب قائم مقام اضافتِ لفظی کی ہو اور یہاں کسرہ آخر مضاف کا دور ہو جاتا ہے بہ خلاف اضافت معنوی کے بہر صورت اس کی صاف مثال یہ ہے:

لمؤلفہ

بہے چشموں سے ایسے لختِ جگر ہوئے دیکھ جنہیں لعل و گہر

کیا نالے نے تب بھی نہ اس پہ اثر شب ہجر کی سوز و بکا کی قسم

تقطیع: بہ چش فعلن (بہ کسر عین) م س آ ئے فعلن (بہ کسر عین) سے لخ فعلن (بہ سکون عین)

الی آخرہ۔

متدارک مثمن مقطوع: فعلن فعلن فعلن فعلن دو بار عین کے سکون سے چونکہ قطع اواخر مصاریع سے مخصوص سمجھا گیا ہے اور اس جگہ تمام بیت میں ہوتا ہے لہذا اس کو مخبون مسکن بھی کہتے ہیں یعنی فعلن مخبون مکسور العین کو ساکن العین کر لیا ہے۔ مثال:[195]

طالب

ہر دم کرتا ہوں میں زاری دیکھی بس بس تیری یاری

تقطیع: ہر دم فعلن کرتا فعلن ہو میں فعلن زاری فعلن، دیکی فعلن بس بس فعلن تیری فعلن یاری فعلن۔

نواب جعفر علی خان رئیس شمس آباد

سن تو باتیں موزوں ٹر کی ٹکڑے ٹکڑے ہے ہے تر کی

تنبیہ: یہ وزن متقارب میں بھی داخل ہو سکتا ہے اور وہاں اس کو متقارب مثمن اثلم کہیں گے اس لیے کہ فعولن سے فعلن اثلم ہو کر آتا ہے پس دونوں وزنوں میں ما بہ الامتیاز یہ ہے کہ متقارب مثمن اثلم میں فعلن اور فعولن اور فعولُ بھی جمع ہو سکتے ہیں فعولن رکن سالم ہے اور فعلُ اثرم ہے اور فعولُ مقبوض ہے اور متدارک میں نہ فعولن آ سکتا ہے اور نہ فعلُ واقع ہو سکتا ہے اور نہ فعولُ کیوں کہ رکن سالم اس کا فاعلن ہے اور رکن فاعلن سے کوئی فرع نہ فعلُ آتی ہے اور نہ فعولُ نہ مفعولن۔ میر کی مثنوی جوشِ عشق بحر متقارب میں ہے اور اس کے بعض شعر پورے پورے وزن متدارک مثمن مقطوع میں تقطیع ہو سکتے ہیں۔ جیسے:

دیکھ اس رخ کی نورافشانی　　شمع مجلس پانی پانی

گل آشفتہ اس کے رو کا　　سنبل اک زنجیری مو کا

متدارک مقطوع کو ہزج اخرم اور رمل مشعث کے مطابق بھی تقطیع کر سکتے ہیں کیوں کہ یہ دونوں وزن مفعولن ہیں[196] جو دو فعلن کی برابر ہے پس جب متدارک مثمن مقطوع کو اخرم یا رمل مشعث کے مطابق تقطیع کریں گے تو ہر مصرع دو مفعولن اور ایک فعلن کے وزن پر ہوگا اور اس وزن کو ہزج مسدس اخرم محذوف یا رمل مسدس مشعث محذوف کہا جائے گا۔ حدائق البلاغۃ میں میر شمس الدین فقیر نے لکھا ہے کہ وزن متدارک مثمن مقطوع کا نام **صوت الناقوس** بھی ہے اور وجہ تسمیہ حضرت عبداللہ بن جعفر انصاری سے اس طرح منقول ہے کہ ایک روز حضرت امیر المؤمنین علی کرم اللہ وجہہ ملک شام کو تشریف لیے جاتے تھے راہ میں ایک ترسا ناقوس بجا رہا تھا، آپ نے فرمایا کہ ناقوس کہتا ہے حقا حقا حقا حقا، صدقا صدقا صدقا صدقا اور یہی فعلن فعلن فعلن فعلن کا وزن ہے۔

یہ وزن مثمن مضاعف بھی مستعمل ہے اور بعض رکن کا مخبون اور بعض کا مخبون مسکن (مقطوع) لانا بھی ہوسکتا ہے۔

امانت

صیاد کے جب پھندے میں پھنسے مرنے کا بہانہ کیا ہم نے

ہمدم یہ پھڑ کنے کی ہے جگہ ہم دام میں آ کر دم سے چھٹے

تقطیع: صے یا فعلن (مخبون مسکن) دک جب فعلن (مخبون) پند ے فعلن (مخبون مسکن) م پسے فعلن (مخبون) مرنے فعلن (مخبون مسکن) ک بہا فعلن (مخبون) ن کیا فعلن (مخبون) ہم نے فعلن (مخبون مسکن) ہمدم فعلن (مخبون مسکن) یہ پڑ ک فعلن (مخبون) نے کی فعلن (مخبون) (مخبون مسکن) ہ جگہ فعلن (مخبون) ہم دا فعلن (مخبون مسکن) م مِ آ فعلن (مخبون) کر دم فعلن (مخبون مسکن) س چٹے فعلن (مخبون)۔

شیخ نبی بخش عاشق

جب اعضا گل کر خاک ہوئے اور اڑ گیا بالکل نورِ نظر

تو چلتا پھرتا سہو ہوا اور آنکھ لڑانا بھول گئے

تقطیع: جب اع فعلن (مخبون مسکن) ضا گل فعلن (مخبون مسکن) کر خا فعلن (مخبون مسکن) ک ہوے فعلن (مخبون) اراڑ فعلن (مخبون مسکن) گیا بل فعلن (مخبون) کل نو فعلن (مخبون مسکن) رنظر فعلن (مخبون) تو چل فعلن (مخبون مسکن) تا پر فعلن (مخبون مسکن) تا سہ فعلن (مخبون مسکن) دہوا فعلن (مخبون) ار اا فعلن (مخبون مسمن) ک لڑا فعلن (مخبون) تابو فعلن (مخبون مسکن) ل گئے فعلن (مخبون)۔

متدارک مثمن مخبون مسکن محذوذ: فعلن فعلن فعلن فع دو بار۔ مثال:

کیا کہیے کیسا کچھ تھا   القصہ ایسا کچھ تھا

تقطیع: کا کہ فعلن یے کے فعلن سا کچ فعلن تا فع، القص فعلن صا اے فعلن سا کچ فعلن تا فع۔ اس کو مضاعف بھی استعمال کیا ہے چنانچہ یہ بیت ذوق کی اسی وزن میں ہے:

قطرہ قطرہ آنسو جس کی طوفان طوفان شدت ہے

پارہ پارہ دل ہے جس میں تودہ تودہ حسرت ہے

تقطیع: قطرہ فعلن قطرہ فعلن اا سو فعلن جس کی فعلن طوفا فعلن طوفا فعلن شدوت فعلن ہے فع الخ۔ اور اس وزن کو اس طرح بھی مضاعف کرتے ہیں کہ حشو میں بھی چوتھا رکن محذوذ ہوتا ہے۔

متدارک مسدس مخلع: فاعلن فاعلن فعل دو بار۔

انشا

بس مرا سر نہ کھا ارے   دور ہو چل پچھے پرے

سیر کا ہے مزہ ابھی   کھیت ہیں سب ہرے بھرے

تو ہی بتلا دے اے صنم   کوئی اب تجھ سے کیا کرے

دیکھ انشا مجھے بھلا   سانس ٹھنڈی نہ کیوں بھرے

تقطیع: بس مرا فاعلن سرن کا فاعلن ارے فعل، دور ہو فاعلن چل پچھے فاعلن پرے فعل۔

بحورِ مرکبہ کا بیان

(8) بحرِ منسرح

منسرح بہ ضم میم وسکون نون وفتح سین مہملہ وکسر رائے مہملہ وسکون حائے حطی اس کے معنی آسان کیے ہوئے کے ہیں۔ چوں کہ یہ بحر آسان ہے اس لیے اس کا نام منسرح رکھا گیا اور مولوی صہبائی لکھتے ہیں کہ اس بحر کا نام اس لیے منسرح ہے کہ انسراح کے معنی کپڑے اتارنے کے ہیں۔ چوں کہ اس بحر میں کبھی ایسا اختصار ہوتا ہے کہ شعرائے عرب دو ہی رکن مستفعلن مفعولاتُ کو ساری بیت اعتبار کر لیتے ہیں۔ اس نقصان کو کپڑے اُتارنے سے تشبیہ دے کر اس کا نام منسرح رکھ لیا اور وزن اس کا یہ ہے مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ بہ ضم تا دو بار۔ یہ بحر مزاحف مستعمل ہے، نہ سالم اور شعرائے عرب نے مسدس استعمال کیا ہے مگر شعرائے فارسی و ریختہ مثمن استعمال کرتے ہیں اور اس بحر میں عروض وضرب موقوف یا مکسوف یا مجدوع یا منحور آتے ہیں۔ اور اس میں چودہ زحاف واقع ہوتے ہیں۔ منجملہ ان کے پانچ مستفعلن سے متعلق ہیں طے، قبض، حذذ، تسبیغ، رفع۔ اور نو مفعولاتُ سے علاقہ رکھتے ہیں خبن، [197] طے، اجتماع خبن ووقف، اجتماع خبن وکسف، اجتماع طے ووقف، اجتماع طے وکسف، رفع، جدع، نحر۔

منسرح مثمن مطوی موقوف[198]: مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات دو بار مفتعلن مطوی ہے مستفعلن کا اور بہ سبب وقف کے مفعولاتُ بہ ضم تا سے مفعولاتْ بہ سکون تا رہا اور بہ سبب طے کے اس سے واؤ

گر پڑی مفعلات مطوی موقوف ہوا اس کو فاعلات بہ سکون تا سے بدل لیا۔

نیاز

دل میں ہم اپنے نیاز رکھتے ہیں سو طرح راز　　سوجھے ہے اس کو یہ بھید جس کی نہ ہو چشم کور

تقطیع: دل م ہمپ مفتعلن نے نیاز فاعلات رکت ہ سو مفتعلن طرح راز فاعلات سوج ہ اس مفتعلن کو ے بید فاعلات جس ک نہ ہو مفتعلن چشم کور فاعلات۔

منسرح[199] مطوی مکسوف: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن دو بار۔ فاعلن مطوی مکسوف ہے اس لیے کہ مفعولات میں سے بہ سبب طے کے واو گر پڑی اور بہ سبب کسف۔ کے تے گر پڑی پس مفعلا رہا اس کو فاعلن سے بدل لیا۔ مثال:

ناصر جنگ

یاس و غم و آرزو جمع یہ سب چیز ہے　　بلکہ بے ترا حوصلہ دل بھی عجب چیز ہے

اس شعر میں چار رکن مطوی ہیں اور چار مطوی مکسوف۔ **تقطیع**: یاس غمو مفتعلن آرزو فاعلن جمع یہ سب مفتعلن چیز ہے فاعلن، بلب ترا مفتعلن حوصلہ فاعلن دل ب عجب مفتعلن چیز ہے فاعلن۔

محمد روشن جوشش

یار کو قاصد مرے جا کے اگر دیکھنا　　میری طرف سے بھی تو ایک نظر دیکھنا

کل جو اسے دیکھ کر ہو گئے ہم بے خبر　　ہنس کے وہ کہنے لگا پھر بھی ادھر دیکھنا

یہ بھی جائز ہے کہ حشو میں دوسرا رکن فاعلن (مطوی مکسوف) واقع ہو اور عروض وضرب میں فاعلات (مطوی موقوف) آئے۔ جیسے:

انشا

کس کو سنا کر کہا آپ نے او بے لحاظ　　مجھ سے نہ اتنے اجی ہوتے رہو بے لحاظ

ہونٹھ ہی مل ڈالیے ہے یہ ٹھنی دل میں خیر　　اُس کو مجھے اب کے تم کہنے تو دو بے لحاظ

تقطیع: کس ک سنا مفتعلن کر کہا فاعلن (مطوی مکسوف) آپ ن او مفتعلن بے لحاظ فاعلات (مطوی موقوف) مجس ن ات مفتعلن نے اجی فاعلن (مطوی مکسوف) ہوت رہو مُفتَعِلُن بے لحاظ فاعلات (مطوی موقوف)۔ دونوں شعروں میں رکن مستفعلن مطوی یعنی مفتعلن آیا ہے اور رکن

مفعولات عروض وضرب میں مطوی موقوف ہے اور حشو میں مطوی مکسوف ہے[200] غرض کہ یہ بات جائز ہے کہ حشو میں یا عروض وضرب میں مطوی مکسوف فاعلن اسی طرح تینوں جگہ مطوی موقوف فاعلات لائیں[200] اور ان کو باہم جمع کریں۔

نیاز بریلوی

خاک کے پتلے نے دیکھ کیا ہی مچایا ہے شور　　　جن و ملک کے اُپر کر رکھا ہے اپنا زور

تقطیع: خاک ک پت مفتعلن لے ن دیک فاعلات کا ہ مچا مفتعلن یا ہ شور فاعلات، جن نُ ملک مفتعلن کے اُپر فاعلن کر رک ہے مفتعلن اپ ن زور فاعلات۔ مصرع اول میں حشو مطوی موقوف یعنی فاعلات ہے اور مصرع ثانی میں حشو مطوی مکسوف[200] یعنی فاعلن آیا ہے اور عروض وضرب مطوی موقوف ہے۔

نزاکت

کیوں نہ میں قربان ہوں جب وہ کہے ناز سے　　　ہم کو جفا کا ہے شوق اہل وفا کون ہے

یہاں عروض وضرب میں بجائے فاعلات مطوی موقوف کے فاعلن مطوی مکسوف واقع ہے اور مصرع اول کے حشو میں بھی مطوی مکسوف ہے اور مصرع ثانی کے حشو میں مطوی موقوف ہے۔

سودا

سُن کے سپاہی یہ بات دل میں بہت خوش ہوا　　　لیک بظاہر یہ حرف تند ہو اس نے کہا

حشو میں دونوں مصرعوں کے فاعلات مطوی موقوف ہے اور عروض وضرب میں فاعلن مطوی مکسوف ہے اس وزن میں اختلاف زحاف کا بھی جائز ہے۔ مثلاً:

حال دل خستہ آہ میں نے جو ان سے کہا　　　تو بولے یہ چپ ہی رہ سننے کی طاقت کہاں

مصرع اوّل اس وزن پر ہے۔ مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلن اور دوسرا مصرع اس وزن پر ہے مفاعلن فاعلن مفتعلن فاعلات۔ مصرع اوّل میں مفتعلن مطوی اور فاعلات حشو میں مطوی موقوف ہے اور عروض مطوی مکسوف اور مصرع ثانی میں ابتدا مخبون اور ایک رکن حشو کا مطوی مکسوف اور ضرب مطوی موقوف ہے۔ **تقطیع**: حال دلے مفتعلن خست آہ فاعلات میں نِ ج ان مفتعلن سے کہا فاعلن، ت بول یے مفاعلن چپ ہ رہ فاعلن سن ن ک طا مفتعلن قت کہاں فاعلات۔

منسرح مثمن مطوی منحور[201]: مفتعلن فاعلات مفتعلن فع دو بار۔ مفتعلن اور فاعلات مطوی

ہیں اور نحر سے مراد یہ ہے کہ مفعولات کے دو سبب خفیف اول اور الف کو گرا کرتا ہے آخر کو ساکن کر دیں پس مفعولات سے لت منور حاصل ہوا اس کو فع سے بدل لیا۔ انشاء اللہ خان نے ایک غزل اس وزن میں لکھی ہے:

کوئی نہیں آس پاس خوف نہیں کچھ ہوتے ہو کیوں بے حواس خوف نہیں کچھ
یہ نہیں فتنے کا عطر جس سے کہ ڈر ہو آتی ہے پھولوں کی باس خوف نہیں کچھ
کچھ یہ نہیں چوکیدار جس سے جھجک ہو ٹیلہ ہے اور اُس پہ گھاس خوف نہیں کچھ
باندھیو انشا نہ دھیان آگ دھویں کا پھولے ہوئے ہیں پلاس خوف نہیں کچھ

تقطیع: کوءنہی مفتعلن ااس پاس فاعلات خوف نہی مفتعلن کچ فع، ہوت ہ کو مفتعلن بے حواس فاعلات خوف نہی مفتعلن کچ فع۔

غالبؔ

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے طاقتِ بیداد انتظار نہیں ہے
دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے
تو نے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالبؔ تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

تقطیع: آک مری مفتعلن جان کو ق فاعلات رار نہی مفتعلن ہے فع، طاقت بے مفتعلن دادامت فاعلات ظار نہی مفتعلن ہے فع۔

منسرح مثمن مطوی مجدوع: مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع دو بار۔ جدع اسے کہتے ہیں کہ مفعولات کے دو سبب خفیف کو ساقط کر کے وتد مفروق کے متحرک آخر کو ساکن کر دیں۔ اس صورت میں مفعولات سے لات بہ سکون تا مجدوع رہتا ہے اس کو فاع سے بدل لیتے ہیں۔ انشا کے چاروں شعروں میں عروض و ضرب منور ہے اس لیے کہ ہائے ملفوظ الشلفظ خواہ شعر کے آخر میں واقع ہو یا درمیان میں تلفظ میں نہیں آتی اور تقطیع میں بھی ساقط کر دی جاتی ہے۔ مثال اس کی یہ ہے:

منہ تو ٹک اپنے کو دیکھ لیوے گا یہ مول یہ بھی ہو الون تیل لے ہے جسے تول

تقطیع: موت ٹک پ مفتعلن نے ک دیک فاعلات لے وگ یے مفتعلن مول فاع، یے ب ہوا

مفتعلن لون تیل فاعلات لے وجسے مفتعلن تول فاع۔ ان دونوں وزنوں میں حشو مطوی مکسوف[203] یعنی فاعلن بھی درست ہے۔ مثلاً:

شعر تو بے ربط پوچ کہنے سے ہے شوق   تس پہ انھیں خلق میں شہرے سے ہے ذوق

تقطیع: شعرت بے مفتعلن ربط پوچ فاعلات کہن س ہے مفتعلن شوق فاع، تس پ انے مفتعلن خلق مے فاعلن شہرس ہے مفتعلن ذوق فاع۔

عروض وضرب میں منحور ومجدوع کا جمع کرنا بھی جائز ہے۔ جیسے:

کان ہیں اس کے زبس نالوں سے مملو   حال دل زار کب کرتا ہے مسموع

تقطیع: کان ہٗ اس مفتعلن کے زبس فاعلن نال س م مفتعلن لو فع، حال دلے مفتعلن زار کب فاعلن کرت ہٗ مس مفتعلن موع فاع۔ مفتعلن مطوی اور فاعلن مطوی مکسوف اور فاع مجدوع اور فع منحور ہے۔

منسرح مسدس مطوی: مفتعلن فاعلات مفتعلن دوبار۔ مثال:

نالۂ دل نارسا ہے یار تلک   اپنی پہنچ کب ہے گلعذار تلک

تقطیع: نالۂ دل مفتعلن نارساہ فاعلات یار تلک مفتعلن، اپن پہنچ مفتعلن کب ہٗ گلع فاعلات ذار تلک مفتعلن۔ اس بیت میں سب اجزا مطوی ہیں۔

منسرح مسدس مطوی مقطوع: مفتعلن فاعلات مفعولن دوبار۔ مفتعلن اور فاعلات مطوی ہیں اور مفعولن مقطوع ہے یعنی مستفعلن سے بہ سبب قطع کے حرف آخر وتد مجموع یعنی نون گر کر اس کا ما قبل یعنی لام ساکن ہو گیا تو مستفعلن مقطوع رہ گیا اس کو مفعولن سے بدل لیا۔ مثال اس کی:

آنکھوں میں مے کا خمار اب تک ہے   سچ کہیں ہم کو تو آپ پر شک ہے

تقطیع: اآک م مے مفتعلن کا خمار فاعلات اب تک ہے مفعولن، سچ کہہ ہم مفتعلن کوت آپ فاعلات پر شک ہے مفعولن۔ عروض وضرب مقطوع ہے اور باقی مطوی اور یہ دونوں وزن شعرائے فارس وریختہ میں کمتر مستعمل ہیں۔

(9). بحر مقتضب

مقتضب بہ ضم میم وسکون قاف وفتح تائے فوقانی وفتح ضاد معجمہ وسکون بائے موحدہ۔اس کے معنی ایک چیز سے نکلا ہوا اور کاٹا ہوا ہیں۔ چوں کہ یہ بحر منسرح سے نکالی اور کاٹی ہے یعنی اس بحر کا عکس ہے اس لیے اس کا نام مقتضب رکھا گیا۔ وزن اس کا یہ ہے مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن دو بار۔ یہ بحر کلام عرب میں مجزو مستعمل ہے یعنی آخر کا جز اس سے گرا کر استعمال کرتے ہیں اور اس بحر میں اتنے زحاف آتے ہیں: خبن، طے، قطع، صلم، وقف، کسف، جدع، پس ان میں سے خبن اور طے اور وقف اور کسف اور جدع اور صلم رکن مفعولات سے علاقہ رکھتے ہیں اور قطع واذالہ مستفعلن سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس بحر میں مفعولات کے واو اور ف میں مراقبہ ہے یعنی معا دونوں کا گرانا یا ثابت رکھنا جائز نہیں اگر فے ساقط کی جائے تو واو ثابت رکھیں گے اور اگر واو ساقط کی جائے تو فے ثابت رہے گی۔ شعرائے قدیم نے اس بحر کے ایک دو وزن مثمن اور مسدس میں طبع آزمائی کی ہے مگر وہ شعر ثقیل ہونے کے سبب سے پسند طبائع نہ ہوئے۔ نازک خیالان عرب و فارس نے اکثر اس بحر کو استعمال کیا ہے اور خیال بندان ریختہ نے اس وزن کو مثمن بھی پسند فرمایا ہے۔

مقتضب مثمن سالم: صفی کہتا ہے:

ان بالوں میں اب کیوں نہیں ہوتا شانہ کیا ہے صنم تیرے گیسو الجھے مرا دل آشفتہ ہے اے صنم

تقطیع: ان بالوم مفعولات اب کو نہی مستفعلن ہوتا شانَ مفعولات کا ہے صنم مستفعلن، تیرے

گیسو مفعولاتُ الجھے مرا مستفعلن دل آشفت مفعولاتُ ہے اے صنم مستفعلن۔

مقتضب مثمن مطوی: فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن دو بار۔ مفعولاتُ سے فاعلاتُ مطوی ہے اس لیے کہ مفعولاتُ میں طے اس طرح واقع ہوتا ہے کہ سبب خفیف ثانی کے حرف ساکن کو دور کر دیتے ہیں اور مفعولاتُ فاعلاتُ سے بدل لیتے ہیں اور مفتعلن مستفعلن سے مطوی ہو کر آیا ہے کیوں کہ مستفعلن میں طے سے یہ مراد ہے کہ دوسرے سبب خفیف کے ساکن کو گرا دیں اور مستعلن کو مفتعلن سے بدل لیتے ہیں۔ مثال:

سحر

تجھ بغیر رشکِ پری کب خوش آئی سیرِ چمن　　　گل ہو خار، دل کو مرے دیتے ہیں زیادہ الم

تقطیع: تج بغیر فاعلاتُ رشک پری مفتعلن کب خشائی فاعلاتُ سیرِ چمن مفتعلن؛ گل ہُ خار فاعلاتُ دل کُ مرے مفتعلن دیت ہے ز فاعلات یادالم مفتعلن۔ اور یہ بیت بھی اسی وزن میں ہے۔

یار بے وفا سے ہمیں کب اُمیدِ وصل ہوئی　　　شوخ دلرُبا سے ہمیں کب امیدِ وصل ہوئی

اس میں بھی جمیع اجزا مطوی ہیں۔ **تقطیع:** یار بے وفا فاعلاتُ فا س ہمے مفتعلن کب امید فاعلاتُ وصل ہوئی مفتعلن، شوخ دل رُ فاعلاتُ با س ہمے مفتعلن کب امید فاعلاتُ وصل ہوئی مفتعلن۔

مقتضب مثمن مطوی مقطوع:[204] فاعلاتُ مفعولن فاعلات مفعولن دو بار۔ فاعلاتُ مطوی ہے مفعولاتُ سے اور مفعولن مقطوع ہے مستفعلن سے۔ مثال:

غالب

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے　　　برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

ہم سے رنجِ بے تابی کس طرح اُٹھایا جائے　　　داغِ پشتِ دستِ عجز شعلہ خس بدنداں ہے

تقطیع: کارگاہ فاعلاتُ ہستی مے مفعولن لال داغ فاعلاتُ ساما ہے مفعولن، برقِ خرم فاعلاتُ نے راحت مفعولن خونِ گرم فاعلاتُ دہقا ہے مفعولن۔ یاد رکھو کہ یہ بحر بحر ہزج مثمن اشتر سے مل جاتی ہے۔ اس لیے کہ بحر ہزج مثمن اشتر کا یہ وزن ہے فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن دو بار۔ مثلاً شعر مذکورہ صدر کو بحر ہزج مثمن اشتر میں یوں تقطیع کر سکتے ہیں۔ **تقطیع:** کارگا فاعلن ہستی مے مفاعیلن لال دا فاعلن غ ساما

ہے مفاعیلن برق خر فاعلن سے راحت مفاعیلن خوں[205] گر فاعلن م وہتا ہے مفاعیلن ۔ مگر خیال رہے کہ مقتضب مثمن مطوی ہو کر یعنی مفتعلن بن کر اور کبھی سالم بھی آ جاتا ہے اور یہی بحر ہزج مثمن اشتر اور بحر مقتضب مطوی میں باعث تمیز ہے چنانچہ دریائے لطافت میں مرزا قتیل کے کلام سے اور زر کامل العیار میں منشی[206] مظفر علی اسیر کے قول سے یہی بات پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً اس شعر میں مہرؔی شیرازی کے یہ بات صاف معلوم ہو جاتی ہے:

در فراق او مہرؔی فرض کن کہ شبہا را   میتوان بروز آورد، روز را کسی چہ کند

تقطیع: اس کی یہ ہے درفراق فاعلات اومہری مفعولن فرض کن ک فاعلات شبہارا مفعولن ، می تو اب فاعلات روز اور دمفعولان روز راک فاعلات سی چ کند مفتعلن ، پس اگر ہم اس بحر کو ہزج مثمن اشتر میں کہیں اور پچھلے مصرع کی یوں تقطیع کریں۔ **تقطیع:** میتو افاعلن بروز اور دمفاعیلان روز را فاعلن کسی چکند مفاعلن[207] تو ہم پر یہ اعتراض ہوگا کہ مفاعیلن کی فرع مفاعلتن کہاں آئی ہے بلکہ مفاعلتن کی فرع بحر وافر میں مفاعیلن آتی ہے پس فرق درمیان بحر ہزج مثمن اشتر اور بحر مقتضب مثمن مطوی کے ظاہر ہوگیا۔ اس مقام پر ہم کو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جو اعتراض خان آرزو نے شیخ علی حزیں کے چند اشعار پر باعتبار بحر ہزج مثمن اشتر کے کیا ہے اور مولوی امام بخش صہبائی نے قول فیصل میں اس کا جواب دیا ہے، ذکر کریں کیوں کہ یہ بات فائدے سے خالی نہیں۔ شیخ کے اشعار یہ ہیں:

شب کہ باہزار افغان درفراق یوسف خویش   داشتم بسینہ دلی رشک پیر کنعانی

غیرتم صلا زد وگفت دامنی بزن بجہان   تا بکی فرد ماندہ در طلسم حیرانی

فکر زاد راہ طلب رسم رہ نوردان نیست   بس بود شکستہ دلی بادرست پیمانی

زیں سروش فرخندہ ہوش در سماع آمد   تن زشوق جاناں شد پای تا بسر جانی

ازادب بجای قدم دیدہ قطرہ زن کردم   ناگہاں بہ پیش آمد سہمگین بیابانی

خان آرزو نے سب اشعار کو بروزن فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن بحر ہزج مثمن اشتر میں قرار دے کر شیخ کی غلطی نکالی ہے اور کہتے ہیں کہ پہلے مصرع میں (یوسف خویش) کی فے اور دوسرے مصرع میں (بسینہ دلی) کی اور تیسرے مصرع میں (زدوگفت) کی اور چوتھے مصرع میں (شکستہ دلی) کی دال اور تیسرے مصرع میں (بجہان) کی جیم اور پانچویں مصرع میں (راہ طلب) کی طوئے اور نویں مصرع میں

(بجای قدم) کا قاف ساکن ہوں اور تیسرے مصرع میں (گفت) کی تے ساقط کی جائے جب یہ وزن درست ہو۔ مولوی صہبائی کہتے ہیں کہ ان اشعار کو بحر ہزج مثمن اشتر میں شمار کرنا بڑی غلطی ہے۔ یہ ساری غزل بحر مقتضب میں ہے اور بحر مقتضب کے اصلی ارکان یہ ہیں: مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن دوبار۔ ان اشعار میں مفعولات مطوی ہو کر ہر جگہ فاعلات آیا ہے اور مستفعلن بعض مقام پر مطوی ہو کر مفتعلن ہے اور بعض جا مطوی مسبغ مفتعلان اور بعض جا مقطوع ہو کر مفعولن اور بعض جا مقطوع مسبغ ہو کر مفعولان آیا ہے اور یہ بات تمام عروضیوں کے نزدیک جائز ہے اور تقطیع یوں ہے۔ **تقطیع**: شب کہ باہ فاعلات زار فغا مفعولن در فراق فاعلات یوسف خویش مفتعلان، داشتم ب فاعلات سین دلی مفتعلن رشک پیر فاعلات کنعانی مفعولن، غیرتم ص فاعلات لاز د گفت مفتعلان دامنی ب فاعلات زن بجہان مفتعلان، تا بکیف فاعلات رو ماندہ مفعولن در طلسم فاعلات حیرانی مفعولن، فکر زاد فاعلات راہ طلب مفتعلن رسم رون فاعلات در وانیست مفعولان، بس بودش فاعلات کشت دلی مفتعلن بادرست فاعلات بیانی مفعولن، علی ہذا القیاس اور شعروں کی بھی تقطیع ہوتی ہے۔ یہاں سے ثابت ہے کہ مابہ الامتیاز بحر ہزج مثمن اشتر اور بحر مقتضب مثمن مطوی مقطوع میں مفتعلن مطوی و مفتعلان مطوی مسبغ وغیرہ کا آجانا ہے ورنہ بحر ہزج میں وہاں پر مفاعلتن لانا پڑے گا حالاں کہ مفاعلتن بحر ہزج کی فروع میں سے ہے ہی نہیں۔

(10) بحر مضارع

مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن دوبار۔ جاننا چاہیے کہ مضارع بہ ضم میم و فتح ضاد معجمہ و کسر رائے مہملہ وسکون عین مہملہ کے معنی مشابہ کے ہیں۔ چوں کہ یہ بحر منسرح سے اور بقول بعض بحر ہزج سے مشابہ ہے اس لیے اس کا نام مضارع ہے۔ اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے۔ یہ بحر سالم مستعمل نہیں، مزاحف مستعمل ہے اور اس بحر کو جب مجز ویعنی مسدس کرتے ہیں تو فاع لاتن گراتے ہیں نہ مفاعیلن کو جیسا کہ مثمن سے مسدس کرتے وقت معلوم ہوگا۔ اور اس بحر کے رکن مفاعیلن میں یا اور نون میں مراقبہ ہے یعنی دونوں کا ساقط کرنا یا ثابت رکھنا جائز نہیں اور اس کے زحاف سات ہیں: کف، خرم، خرب، قصر، حذف، قبض، تسبیغ۔ بعض رسالوں میں تین زحاف سلخ اور طمس اور تخنیق اور بھی لکھے ہیں، اس صورت میں بحر مضارع کے زحاف دس ہوئے، مخفی نہ رہے کہ سلخ بہ فتح سین مہملہ وسکون لام و خائے معجمہ لغت میں پوست کھینچنے کے معنی میں ہے اور اصطلاح میں مراد ہے فاع لاتن میں دو سبب خفیف کے حذف کرنے اور عین کے ساکن کرنے سے۔ پس فاع عین موقوف سے باقی رہے گا اور بعض فاع کو مجبوب موقوف کہتے ہیں کیوں کہ جب یہ ہے کہ دو سبب خفیف جو رکن کے آخر میں ہوں گرا دیے جائیں۔ پس جب کے بعد فاع بہ کسر عین رہے گا اور وقف سے مراد حرف آخر وتد مفروق کا ساکن کرنا ہے[209] اس صورت میں فاع سکون عین سے باقی رہا اور طمس بہ فتح اوّل وسکون میم ونون بہ معنی ناپدید کرنا اور مونڈنا۔ اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ فاع لاتن کے دو سبب خفیف کو مع عین کے گرا دیں اس صورت میں فا رہا اس کو فع سے بدل دیتے ہیں۔ پس اس بحر میں فع مطموس ہے اور بحر ہزج میں ابتر ہے اور بعض اس کو مجبوب مکشوف کہتے ہیں۔[210]

کیوں کہ زحاف جب کی وجہ سے فاع لاتن فاع رہ جاتا ہے اور کشف عبارت ہے اس سے کہ وتد مفروق کا حروف آخر ساقط کر دیا جائے۔ اس صورت میں فا رہ جائے گا جسے فع سے بدل لیں گے اور تخنیق بہ فتح تائے فوقانی وسکون خائے معجمہ وکسر نون وسکون یائے تحتانی وقاف موقوف لغت میں گلا گھونٹنے کے معنی میں ہے اور اصطلاح میں خرم کا قائم مقام ہے[211] اور وہ یہ ہے کہ مفاعیلن کے وتد مجموع کے حرف اول کو گرا دینا۔ پس مفاعیلن سے فاعیلن رہتا ہے۔ اس کو مفعولن سے بدل لیتے ہیں۔ اشعار عرب میں خرم ابتدائے شعر[212] کے سوا نہیں آتا اور شعرائے فارس نے جمیع اجزائے بیت میں اس کا لانا جائز رکھا ہے چوں کہ مفعولن مفاعیلن سے مشتق ہے اس لیے اگر شروع میں ہو تو اخرم کہیں گے اور باقی اجزاے بیت میں محق بولا جاتا ہے مگر متاخرین اس تفریق کی پابندی کم کرتے ہیں اور یہ لفظ خاے معجمہ اور نون مشدد ومفتوح کے ساتھ ہے۔ حدائق العجم وغیرہ سے اسی طرح ثابت ہے لیکن شرح خزرجیہ میں علامۂ نقشبند کے کلام سے مستفاد ہوتا ہے کہ یہ لفظ حائے حطی اور بائے موحدہ سے ہے اور مشتق ہے تحبیق سے جو جمع کرنے کے معنی میں ہے۔ بہر صورت کف، قصر، سلخ، طمس، حذف فاع لاتن سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اور کف، خرم، خرب، جب، زلل، تخنیق، قبض، تسبیغ، رکن مفاعیلن سے تعلق رکھتے ہیں۔

مضارع مثمن اخرب: مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن دو بار۔ خرب کہتے ہیں اجتماع خرم وکف کو یعنی رکن کے حرف اوّل اور حرف ہفتم کا گرانا۔ پس مفاعیلن سے فاعیل بہ ضم لام اخرب رہا اس کو مفعول سے بدل لیا۔ مثال:

راجہ بہادر

یہ زخمِ دل ہمارے مرہم تلک نہ پہنچے   ہم ان تلک نہ پہنچے وہ ہم تلک نہ پہنچے

تقطیع: یہ زخمِ دل ہمارے مفعول فاع لاتن مرہم تلک نہ پہنچے مفعول فاع لاتن، ہم ان تلک نہ پہنچے مفعول فاع لاتن وہ ہم تلک نہ پہنچے مفعول فاع لاتن۔ رکن مفعول اخرب ہے اور فاع لاتن سالم آیا ہے۔

انشا

صاحب کے ہرزہ پن سے ہر ایک کو گلہ ہے   میں جو نباہتا ہوں میرا ہی حوصلہ ہے

دیں گالیاں ہزاروں سن مطلع اس غزل کا   کہنے لگا کہ انشا اس کا یہی صلہ ہے

محشر

دل کا پتہ نہ پایا زلفوں کو کھول دیکھا　　گیسو کو ڈھونڈھ مارا طرہ ٹٹول دیکھا

لمولفہ

الجھے ہوئے دلوں میں دیتے ہیں اور گرہیں　　کاکل کو تاب دے کر سنبل سے بال والے

ہر گام پر دکھا کر ناز و ادا سے جلوہ　　دل چھین لے چلے ہیں غنج و دلال والے

اشعار کا سنانا ناداں کو ہے حماقت　　رمزِ سخن کو سمجھیں نازک خیال والے

عروض وضرب مسبغ یعنی بجائے فاع لاتن، فاع لیان بھی آ سکتا ہے خواہ ایک میں فاع لاتن اور دوسرے میں فاع لیان ہو۔ مثال:

میرؔ

رہیے بغیر تیرے اے رشکِ ماہ تا چند　　آنکھوں میں یوں ہماری عالم سیاہ تا چند

عروض وضرب مسبغ ہیں۔

ولہ

خط سے جو ہے گرفتہ وہ مہ نہیں نکلتا　　مانندِ چشمِ اختر ہم دیکھیں راہ تا چند

عروض میں فاع لاتن اور ضرب میں فاع لیان ہے۔

میرؔ

شرم و حیا کہاں کی ہر بات پر ہے شمشیر　　اب تو بہت وہ ہم سے بے باک ہو گیا ہے

زیرِ فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میرؔ　　کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

ولہ

یوسف سے لے کے تا گل پھر اور گل سے لے کے تا شمع　　یہ حسن کس کو لے کر بازار تک نہ پہنچا

تینوں شعروں کے عروض مسبغ ہیں اور ضرب سالم۔

سوداؔ

اے چرخ سفلہ پرور اے آسمانِ بے مہر　　واژون ہے عقل تیری اوندھا ہے تو جنم سے

میر حسن

میں حالِ دل کہوں ہوں تم شکوہ سمجھو ہو واہ	کہتا ہوں میں کہاں کی سنتے ہو تم کدھر کی

جوں آئنہ سراپا کس کا ہوں محوِ دیدار	نے پاؤں کی خبر ہے مجھ کو نہ اپنے سر کی

حشو میں بھی فاع لیان آتا ہے۔ مثال تحر:[213]

کیا جانے زاہدِ پیر ہے ذرو ے بھی اکسیر	ادنٰی سی ہے یہ تاثیر عود شباب ہوگا

مضارع مثمن اخرب محذوف: مفعول فاع لاتن مفعول فاع لن دو بار۔ فاع لن محذوف ہے فاع لاتن سے۔

رکھتا نہیں ہے مطلق تاب عتاب دل	پہلو میں ہو گیا ہے مثلِ کباب دل

تقطیع: رکھتا ن مفعول ہی و مطلق فاع لاتن تا بے ع مفعول تاب دل فاع لن، پہلو م مفعول ہو گیا ہے فاع لاتن مثلے ک مفعول باب دل فاع لن۔

مضارع مثمن مکفوف مقصور: مفاعیل فاع لاث مفاعیل فاع لان دو بار۔ بہ سبب کف کے مفاعیلن سے مفاعیل مکفوف حاصل ہوا اور بہ سبب کف کے فاع لاتن سے فاع لاث بہ ضم تا مکفوف رہا اور بہ سبب قصر کے فاع لاتن سے فاع لات بہ سکون تا رہا اس کی جگہ فاع لان رکھ دیا۔ مثال:

ارے دل کہا تو مان نہ زلف دوتا کو چھیڑ	خبر دار کیا کرے ہے نہ کالی بلا کو چھیڑ

تقطیع: ارے دل ک مفاعیل ہات مان فاع لاث نہ زلفے د مفاعیل تاک چیڑ فاع لان، خبر دار مفاعیل کا کرے ہَ فاع لاث نہ کالی ب مفاعیل لاک چیڑ فاع لان یہاں پر مفاعیلن کی فرع مفاعیل مکفوف اور فاع لاتن منفصل کی فرع فاع لاث مکفوف اور اسی کی فرع فاع لان مقصور ہے اور اگر حشو میں بجائے فاع لاث کے فاع لن آجائے تو بھی جائز ہے۔ مثال:[214]

ہو مواج جب کہ دل میں غم کا شطِ سیاہ	ہو پھر کیوں اس میں دل کی شناور بط سیاہ

تقطیع: ہ مواج مفاعیل جبک دل فاع لن م غم کاش مفاعیل طے سیاہ فاع لان، ہ پر کون مفاعیل اس م دل ک فاع لاث شناور ب مفاعیل طے سیاہ فاع لان۔ اور عروض و ضرب میں بھی فاع لن درست ہے۔ مثال:

مرے استخواں پارۂ اخگر سمجھ کے کھا　　　کہیں جل نہ جائے ان سے یہ تیرا دہاں ہما

تقطیع: مرے است مفاعیل خاں پار فاع لات ہ اخگرس مفاعیل مج ک کا فاع لن، کہی جل نہ مفاعیل جائے ان س فاع لات ی تیرا د مفاعیل ہا ہما فاع لن۔

ایضاً

رہی سیر جب مقابلۂ چرخ پیر تھا　　　کہ گردوں ہدف تھا اور مرا نالہ تیر تھا

مضارع مثمن اخرب مکفوف[215]: مفعول فاع لات مفاعیل فاع لاتن دو بار۔ یہ جب خرب کے مفاعیلن سے مفعولُ اخرب حاصل ہوا اور بہ سبب کف کے ساکن ہفتم نون گر کر فاع لات اور مفاعیلن سے مفاعیل مکفوف باقی رہا۔ مثال:

اے عشق تجھ کو میرے ستانے سے فائدہ کیا　　　جب دل ہی جل چکا ہو جانے سے فائدہ کیا

تقطیع: اے عشق مفعول تجھ کو میر فاع لات ستانے س مفاعیل فائدہ کا فاع لاتن، جب دل ہ مفعول جل چکا ہ فاع لات جانے س مفاعیل فائدہ کا فاع لاتن۔

سینے پہ داغ آئینہ کے اس سبب سے آئے　　　پرچھائیں پڑ گئی یہ کسی رشک ماہ کی ہے

تقطیع: سینے پ مفعول داغ آای فاع لات ن کے اس س مفاعیل بب س آئے فاع لاتن، پر چاہ مفعول پڑ گئی یے فاع لات کسی رشک مفاعیل ماہ کی ہے فاع لاتن۔

مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور: مفعول فاع لات مفاعیل فاع لان دو بار۔ مثال:

مکرم الدولہ غالبؔ

رہتے ہیں آئینہ سے ہمیشہ دوچار آپ　　　تنہا ہی لوٹتے ہیں یہ ساری بہار آپ

تقطیع: رہتے ہ مفعول اینے س فاع لات ہمیشہ د مفاعیل چار آپ فاع لان، تنہا ہ مفعول لوٹتے ہ فاع لات یہ ساری ب مفاعیل ہار آپ فاع لان۔

لمؤلفہ

ساقی یہ لاش مست کی ہے مت زمیں میں داب　　　اس کو خم شراب کے تو تہ نشیں میں داب

ایک مصرع کے حشو میں بجائے فاع لاتن مکفوف کے فاع لاتن سالم اور[216] بجائے مفاعیل مکفوف کے مفعول اخرب[217] لائیں اور دوسرا مصرع وزن سابق پر ہو تو جائز ہے جیسا کہ منیر کے شعر میں:

ہو حکم تو گرہ دل اعدا کی کھولدیں   رکھتے ہیں چشم ناخن سے انتظار ہاتھ

پہلا مصرع اس وزن پر ہے مفعول فاع لاث مفاعیل فاع لن[218] اور دوسرا اس وزن پر مفعول فاع لاتن مفعول فاع لان تقطیع ہو حکم مفعول تو گرہ د فاع لاث ل اعدا ک مفاعیل کول دے فاع لن، رکھتے ہ مفعول چشم ناخن فاع لاتن سے انت مفعول ظار ہات فاع لان۔

انشاءاللہ خان

کیا کام ہم کو سجدۂ دیر و حرم کے ساتھ   مستوں کا سر جھکے ہے صراحی کے خم کے ساتھ

مفعول فاع لات مفاعیل فاع لان   مفعول فاع لات مفاعیل فاع لان

وحشی تری نگہ کا بیابان کعبہ دیکھ   پھرنے لگا شتنگ غزالِ حرم کے ساتھ

مفعول فاع لات مفاعیل فاع لان   مفعول فاع لات مفاعیل فاع لان

کم قوت ایسے ہم نہیں اوقات اپنی یار   پنجہ ہی کرتے گذرے[219] ہے شیرِ اجم کے ساتھ

مفعول فاع لات مفاعیل فاع لان   مفعول فاع لات مفاعیل فاع لان

مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف: مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن دو بار۔ مثال:

سودا

آدم کا جسم جب کہ عناصر سے مل بنا   کچھ آگ رہ گئی تھی سو عاشق کا دل بنا

تقطیع: ادم ک مفعول جسم جب ک فاع لاث عناصر س مفاعیل مل بنا فاع لن، کچ اگ مفعول رہ گئی ت فاع لاث س عاشق ک مفاعیل دل بنا فاع لن۔

منا صاحب

جسمِ صنم تو نازو نزاکت سے مل بنا   پر یہ بڑا غضب ہے کہ پتھر کا دل بنا

حسرت

نازک دلوں کے زخم کو مرہم کبھو نہ ہو   پیراہن حباب پھٹے تو رفو نہ ہو

لمؤلفہ

قاتل نے جب کہ تن سے مرے سر جدا کیا　　اتنا کوئی نہ بولا کہ ظالم یہ کیا کیا

ہرگز نہ آگ سینۂ پُرسوز کی بجھی　　گو سیلِ اشک آنکھوں سے میری بہا کیا

کیا مال تھا جو دل اسے بھی نہ دے سکا　　ناچیز چیز کے لیے ناحق خفا کیا

تمام شعروں میں صدر و ابتدا اخرب اور عروض و ضرب محذوف ہے اور حشو مکفوف عروض فاع لن محذوف اور ضرب فاع لان مقصور اور بالعکس بھی درست ہے۔ اوّل کی مثال جان صاحب طوماس کہتا ہے:

سودا ہے زلفِ یوسفِ ثانی کا اس قدر　　روتے ہیں ہم کھڑے سرِ بازار زار زار

عروض فاع لن محذوف ہے اور ضرب فاع لان مقصور ہے۔ بالعکس کی مثال سلیمان خاں اسدؔ کہتا ہے۔

کیا کیا نہ ذلتیں ہوئیں اس عشق میں نصیب　　عزت گئی، وقار گیا، مال و زر گیا

مضارع مسدس اخرب مکفوف سالم الآخر:[220] مفعول مفاعیل فاع لاتن دو بار۔ مفاعیلن سے مفعول اخرب ہے اور اسی سے مفاعیل مکفوف ہے اور فاع لاتن سالم۔ مثال:

شکوہ ہے کسی کا نہ ہم کو اے دل　　دے بیٹھے جان[221] اب تو اس کو دے دل

تقطیع: شکوہ مفعول کسی کا ن مفاعیل ہم ک اے دل فاع لاتن، دے بیٹ مفعول ھ جانب ت مفاعیل اس ک دے دل فاع لاتن، یہاں پر ایک رکن فاع لاتن اصل مثمن سے حشو میں کم کر دیا ہے۔

مضارع مسدس اخرب مکفوف سالم الآخر بطور دیگر: مفعول فاع لات مفاعیلن[222] دو بار۔

مثال:

پردہ اٹھا جو اس رخ روشن سے　　دن کا گماں ہے سارے زمانے کو

تقطیع: پردہ اُ مفعول ٹھا ج اس ر فاع لات خ روشن سے مفاعیلن دن کا گ مفعول ماہ سار فاع لات زمانے کو مفاعیلن۔

شیشے میں ہم پری کو اتاریں گے　　　　چڑھ جائیں گے کبھی تو وہ قابو میں

تقطیع: شیشے م مفعول ہم پری ک فاع لات اتاریگے مفاعیلن چڑ جاء مفعول گے کبی ت فاع لات ؤ قابو ے مفاعیلن آخر میں مفاعیلن کی جگہ مفاعیلان بھی آسکتا ہے۔ جیسے:

سنتا ہوں محتسب نے کیا ہے فرق　　　　مے خانہ مے کشاں بلا نوشو

تقطیع: سنتا ہ مفعول محتسب ن فاع لات کیا ہے فرق مفاعیلان مے خان مفعول مے کشان فاع لات بلانوشو مفاعلین۔[223]

اسی مثال میں ہے یہ بیت بھی:

چھوٹے بڑے پہ کچھ ہے نہیں موقوف　　　　مے کش ہوں مجھ کو جام دے یا خم دے

تقطیع: چوٹے ب مفعول ڑے پ کچ ہ فاعلات نہی موقوف مفاعیلان، مے کش ہ فاعلات مج ک جام فاعلات دیا خم دے مفاعیلن، یہاں مفعول اخرب ہے اور فاع لات مکفوف اور مفاعیلن سالم اور مفاعیلان مسبغ اور پہلے بیان کر دیا گیا ہے کہ اس بحر کا جب کوئی جز گرائیں گے تو فاعلاتن ہی گرائیں گے نہ مفاعیلن۔

مضارع مسدس اخرب مکفوف مقصور[224]: مفعول مفاعیل فاع لان دو بار۔ مفعول اخرب ہے مفاعیل مکفوف اور فاع لان مقصور اور عروض وضرب محذوف ومقصور کا جمع کرنا بھی جائز ہے یعنی عروض میں فاع لن اور ضرب میں فاع لان لانا ممکن ہے۔ مثال:

کیوں چاک گریبان گل نہ ہو　　　　ہے تنگ قبائے شکستہ رنگ

تقطیع: کو چاک مفعول گریبان مفاعیل گل نہ ہو فاع لن، ہے تنگ مفعول قبا اے ش مفاعیل کست رنگ فاع لان۔ صدر وابتدا اخرب اور حشو مکفوف اور عروض محذوف اور ضرب مقصور ہے۔

مضارع مسدس اخرب مکفوف محذوف: مفعول فاع لات فعولن دو بار۔ مثال:

تا صبح نیند آئی نہ دم بھر　　نوچکیاں چلیں مرے سر پر

تقطیع[225]: تا صبح مفعول نیند آئی فاع لات ن دم بھر فعولن، نو چک ک مفعول یا چلی م فاع لات رسر پر فعولن۔

مضارع مسدس اخرب مکفوف مقصور: مفعول فاع لات مفاعیل دو بار۔

بہتے ہیں اشک چشم جگر یار　　دل کھینچتا ہے آہ شرر بار

ہر بار چشم سے نہ گرے اشک　　برسے نہیں ہے ابر گہر بار

دل چھوڑ کر کے جاتا نہ ہر بار　　ہوتا نہ بزمِ یار میں گر بار

(11) بحر مجتث

مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن دو بار۔ اجتثاث لغت میں بہ معنی جڑ سے اکھاڑنے کے ہے۔ چوں کہ اس بحر کے مسدس کو بحر خفیف سے نکالا ہے اس لیے مجتث بہ ضم میم وسکون جیم و فتح تائے فوقانی و سکون ثائے مثلث نام رکھا ہے گویا بحر مجتث بحر خفیف ہے کہ جڑ سے اکھاڑی ہوئی ہے۔ پس مجتث مثمن تفع لن فاعلاتن مُس تفعِ لُن فاعلاتن دو بار ہے اور مجتث بحر خفیف مسدس میں مس تفع لُن مقدم ہے دو فاعلاتن پر اور بحر خفیف میں مس تفع لن دو فاعلاتن کے بیچ میں ہے گویا بحر خفیف کے مس تفع لن کو بیچ میں سے اکھاڑ کر اور اول میں رکھ کر مجتث مسدس کو حاصل کر لیا ہے۔ یہاں سے معلوم ہوا کہ مجتث اصل میں مسدس کا نام ہے لیکن مثمن کو مجازاً کہتے ہیں اور اس بحر کو شعرائے عرب مسدس اور مربع استعمال کرتے ہیں اور فصحائے عجم مثمن کے سوا نہیں لاتے۔ پوشیدہ نہ رہے کہ اس بحر میں رکن مس تفع لن منفصل کی سین اور نون میں معاقبہ ہے یعنی معاً گرنا دونوں کا جائز نہیں اور اس بحر میں زحاف طے نہ آسکے گا اس لیے کہ طے اسے کہتے ہیں کہ دو سبب سے کہ رکن کے اول میں بے فاصلہ واقع ہوئے ہوں چوتھا ساکن گرا دیا جائے اور اس بحر میں مُس تفع لن منفصل ہے جس میں دو سبب خفیف کے درمیان ایک وتد مفروق ہے اور اس بحر میں نو زحاف آتے ہیں: خبن، قصر، حذف، کف، ربع، جحف، تسبیغ، تشعیث، شکل۔ ان میں سے مس تفع لن کا ایک زحاف خبن ہے باقی سب زحاف فاعلاتن کے ہیں اور قطع اگر اس بحر میں آئے گا تو فاعلاتن میں آئے گا نہ مس تفع لن میں۔[226]

مجتث مثمن مخبون: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن دو بار۔ مس تفع لن بہ سبب خبن کے مفاعلن

رہا اور فاعلاتن بہ سبب خبن کے فعلاتن ہوگیا۔ مثال:

رند

موافقت میں عناصر کی گر نفاق نہ ہوتا　　فراق روح کا قالب سے اتفاق نہ ہوتا

تقطیع: موافقت مفاعلن ہم عناصر فعلاتن ک گر نفا مفاعلن ق ن ہوتا فعلاتن، فراق رو مفاعلن ح ک قالب فعلاتن س ات تفا مفاعلن ق ن ہوتا فعلاتن۔

مرزا غالب

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو　　حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

دلا یہ درد الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر　　نہ گریۂ سحری ہے نہ آہ نیم شبی ہے

تمام اجزا مخبون ہیں اور فعلاتن کی جگہ مفعولن بھی آ سکتا ہے اس کو سکتہ کہتے ہیں۔ مثال:

تو ایک عمر سے بے چین و بے قرار پڑا تھا　　سبب ہے کیا اب اے دل جو اضطراب نہیں ہے

تقطیع: ت ایک عم مفاعلن رس بے چے فعلاتن ن بے قرا مفاعلن ر پڑا تا فعلاتن، سبب ہ کا مفاعلن اب اے دل مفعولن ج اضطرا مفاعلن ب نہی ہے فعلاتن۔

مجتث مثمن مخبون مقصور: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان دو بار (فعلان بحرکت عین ہے)۔

ظفر

لگا نہ خط سے رخ شوخ پر عتاب کو عیب　　وگر نہ لگتا گہن سے ہے آفتاب کو عیب

اگر شراب کی موجیں بنیں سراب میں سانپ　　خط شعاع سے لہرائیں آفتاب میں سانپ

تقطیع: لگا نہ خط مفاعلن س رخے شو فعلاتن خ پر عتا مفاعلن ب ک عیب فعلان عین متحرک سے الخ۔ عروض و ضرب مخبون مقصور ہے اور باقی مخبون۔

مجتث مثمن مخبون محذوف: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن عین کے کسرے سے دو بار۔

حالی

صریح اُس کو اگر حالِ دل جتا نہ سکے　　تو کیا غزل میں بھی پڑھ پڑھ کے ہم سنا نہ سکے

عروض وضرب مخبون محذوف ہے۔

لمؤلفہ

جگر میں زخم کا شاید کہ اب نشاں نہ رہا　　جو اپنی چشم سے سیلاب خوں رواں نہ رہا
جنوں کی پردہ دری سے جہاں میں زیرِ فلک　　کسی طرح سے مرا راز دل نہاں نہ رہا
جہاں ہم اس کے لیے جا کے جبہ سانہ ہوئے　　کوئی زمانے میں ایسا تو آستاں نہ رہا

مجتث مثمن مخبون محذوف مسکن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن بہ سکون عین دو بار فعلن عین کے سکون سے ابتر اور مقطوع بھی کہلاتا ہے مگر محقق طوسی اس کے مخبون محذوف مسکن ہی کہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

مثال:

عشرتؔ

شب وصال میں دل پر قلق ابھی سے ہے　　سحر ہے دور مرا رنگ فق ابھی سے ہے
کسی نے شام کے آنے کو کیا کہا عشرتؔ　　کہ پھولی آپ کے منہ پر شفق ابھی سے ہے

دونوں بیتوں میں عروض وضرب مخبون محذوف مسکن ہے۔

مجتث مثمن مخبون مسکن مقصور: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان (عین کے سکون سے) دو بار۔

مثال:

ظفرؔ

غضب ہی اپنا ہے اس شوخ خشمگیں پر دانت　　جو پیستا ہے سدا عاشقِ حزیں پر دانت
رہا ہے شانہ صفت کش مکش میں وہ اک عمر　　رکھا ہے جس نے تری زلفِ عنبریں پر دانت

عروض وضرب مخبون ہے جسے مشعث مقصور بھی کہتے ہیں۔

یاد رکھو کہ یہ چاروں وزن متحد شمار کیے جاتے ہیں اور ایک غزل میں جمع ہونا ان کا جائز ہے۔

مثال:

غلام محی الدین مبتلاؔ

کہے ہے سن کے وہ یوں مبتلاؔ کے قصے کو　　کہ خواب ناز کو تازہ یہ اک فسانہ ہوا

اس بیت میں عروض مخبون محذوف مسکن ہے اور ضرب مخبون محذوف۔

ظفر

جہاں میں دلِ عاشق کو ہو کہاں آرام　　سمجھتا عشق میں ہے کون اضطراب کو عیب

عروض و مخبون مسکن مقصور ہے اور ضرب مخبون مقصور۔

نسیم

شکست چرخ سے ہے اپنے آبگینے کی　　الٰہی ٹوٹے کہیں گردن اس کمینے کی

میاں گلاب ہے یا عطر یا کہ نافۂ مشک　　عجب ہی لطف کی بو ہے ترے پسینے کی

ہر ایک شخص کو دے بیٹھنا وہیں دشنام　　میاں یہ بات بھی ہے کچھ بھلا قرینے کی

لمؤلفہ

یہ کس کی ساق بلوریں کی تاب در تہِ آب　　کرے ہے ماہی کا خانہ خراب در تہِ آب

پھڑک کہیں ترے نتھنے کی دیکھ لی شاید　　جو مچھلیوں کو ہوا اضطراب در تہِ آب

نہیں ہے ناف وہ آبِ رواں کی گرتی ہیں　　الٹ گیا ہے کوئی یہ حباب در تہِ آب

سمجھ نہ تو عرق آلودہ اس کے مکھڑے کو　　ہوا ہے جلوہ فزا آفتاب در تہِ آب

جلے ہوئے کی جو آتی ہے بُو یہ دریا سے　　کلیجہ ہوتا ہے کس کا کباب در تہِ آب

ولہ

حرم میں کعبہ میں بت خانے میں کلیسا میں　　تمھارے حسن کا چرچا کہاں کہاں نہ رہا

ولہ

سمجھ کے ہاتھ لگانا کہ عاشقِ جاں باز　　نہ ہوگا مجھ سا زمانے میں جانِ من پیدا

جرأت

228

اجل گر اپنی خیالِ جمالِ یار میں آئے　　تو پھر بجائے فرشتہ پری مزار میں آئے

بھلا پھر اس کے اٹھانے میں کیوں نہ دیر لگے　　کسی کی موت کسی کے جو انتظار میں آئے

فغاں پھر اس کی ہو لبریز یاس کیوں کہ نہ آہ　　بزیرِ دام جو مرغِ چمن بہار میں آئے

ٹلیں نہ واں سے اگر ہم کو گالیاں لاکھوں　　وہ دیتے غیرت گل ایک کیا ہزار میں آئے

اٹھے جہاں سے نہ جرأت اٹھا کے دردِ فراق　　الٰہی موت بھی آئے تو وصلِ یار میں آئے

مجتث مثمن مشعث مخبون محذوف یا مسکن مقصور[229]: مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلن بہ سکون عین یا فعلان بہ سکون عین دو بار۔ فاعلاتن سے مفعولن کرنے کو تشعیث کہتے ہیں اور اس زحاف کی کئی ترکیبیں ہیں بعض فاعلاتن کا عین ساقط کرتے ہیں اور بعض لام حذف کر کے اس کی جگہ مفعولن رکھ دیتے ہیں اور بعض فعلاتن بہ سکون لام بنا کر اس کو مفعولن سے بدلتے ہیں اور زجاج نحوی کے نزدیک بہتر یہ ہے کہ اوّل فعلاتن مخبون کیا جائے بعد اس کے عین کو ساکن کریں اس صورت میں فعلاتن ساکن کو مفعولن سے بدل دیا جائے۔ مثال اس کی:

شاد بدایونی

کسی کو ہرگز اپنا نہ جانیو اے شاؔد　　کہ دشمنِ جاں ہوتا ہے بھائی بھائی کا

تقطیع: کسی ک ہر مفاعلن گز اپنا مفعولن نہ جانیو مفاعلن اے شاد فعلان بہ سکون عین، کہ دشمنے مفاعلن جا ہوتا مفعولن ہ بای با مفاعلن ئی کا فعلن بہ سکون عین۔ صدر و ابتدا دونوں مصرعوں میں مخبون اور عروض مسکن مقصور اور ضرب مخبون محذوف مسکن اور حشو کا ایک جز مخبون ہے اور ایک جز مشعث اور یہ بھی جائز ہے کہ ایک مصرع کے حشو میں فعلاتن ہو اور دوسرے کے حشو میں مفعولن۔ مثال اس کی:

شاد بدایونی

کسی کا جاہ و ثروت نظر نہیں آتا　　خراب ہوجیو خانہ یہ خود نمائی کا

مصرع اوّل میں حشو کا ایک جز مخبون ہے اور ایک جز مشعث اور دوسرے مصرع کا حشو مشعث نہیں۔ **تقطیع**: کسی ک جا مفاعلن ہو ثروت مفعولن نظر نہی مفاعلن اا تا فعلن بہ سکون عین، خراب ہو مفاعلن جی خانہ فعلاتن ے خد نما مفاعلن ئی کا فعلن بہ سکون عین۔

لمولفہ

بنا سمجھ کے خمِ زلفِ عنبریں کا تو　　اثر کرے نہ کہیں زہر مار شیشے میں

تقطیع: بنا سمجھ مفاعلن کے خم زل مفعولن ف عنبری مفاعلن کا تو فعلن بہ سکون عین، اثر کرے مفاعلن ن کہی زہ فعلاتن ر مار شی مفاعلن شے مے فعلن بہ سکون عین۔

(12).بحرطویل

فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن دو بار۔ اس بحر کا طویل اس سبب سے نام ہوا کہ اوّل واضع نے اس سے بڑی کوئی بحر وضع نہیں کی تھی۔ مثال کنہیالال مؤلف رسالہ بحر العروض کا شعر:

نہ کر تو جفا کاری نہ کر تو یہ عیاری خدا اس سبھی میں ہے خدا اس سبھی میں ہے

تقطیع: ن کر تو فعولن جفا کاری مفاعیلن ن کر تو فعولن یےئی یاری مفاعیلن، خدا اس فعولن سبی ے ہے مفاعیلن خدا اس فعولن سبی ے ہے مفاعیلن۔

مصحفی امروہوی

تمھاری جدائی میں لبوں پر دم آیا ہے کوئی تنگ جی سے یوں مسیحا کم آیا ہے

تقطیع: تمھاری فعولن جدائی ے مفاعیلن لبو پر فعولن د مایا ہے مفاعیلن، ک ئی تن فعولن گ جی سے یو مفاعیلن مسیحا فعولن کمایا ہے مفاعیلن۔ اس بحر میں قبض، کف، قصر، حذف، ثلم، ثرم، تسبیغ یہ زحاف آتے ہیں اور فعولن میں قبض، ثلم، ثرم، حذف یہ چار زحاف واقع ہوتے ہیں اور مفاعیلن میں قصر، قبض، کف، حذف، تسبیغ، یہ پانچ زحاف آتے ہیں۔ ریختہ میں مستعمل نہیں۔ فارسی میں بھی بہ تکلف بعض بعض نے اس میں اشعار کہے ہیں۔ یہ بحر عربی سے مخصوص ہے۔ **فائدہ جلیلہ**: جو لوگ تحقیق سے بہرہ نہیں رکھتے وہ ہر اس وزن کو بحر طویل کہتے ہیں جس میں رکن زیادہ ہوں۔ مثلاً شہید کے اس شعر میں:

یہ سحر کیسی ہے پرنور کہ جمہور ہیں مسرور ہراک باغ میں معمور ہے سامانِ بہار
گل جھمکتا ہے چمن زور مہکتا ہے ٹپکتا ہے ہراک شاخ تروتازہ سے فیضانِ بہار

اسی طرح نظیر کے اس قول کو بحرِ طویل میں ایک مصرع سمجھتے ہیں:

اک دن باغ میں جا کر چشم حیرت زدہ وا کر جامۂ صبر قبا کر طائرِ ہوش اڑا کر شوق کو راہ نما کر مرغ نظارہ اڑا کر دیکھی رنگت جو چمن کی خوبی نسرین وسمن کی شکل بچوں کے دہن کی تازگی لالے کے تن کی تازگی گل کے بدن کی کشت سبزے کی ہری تھی نہر بھی لہر بھری تھی ہر خیاباں میں تری تھی ڈالی ہر گل کی ہری تھی خوش نسیم سحری تھی سرو شمشاد وصنوبر سنبل وسوسن وعرعر نخل میوے سے رہے پھر نفس بادمعمر درودیوار معطر کہیں قمری تھی مطوق کہیں انگور معلق نالے بلبل کے مدقق کہیں غوغائی کی بق بق اس قدر رشاد ہوا دل مثلِ غنچہ کے گیا کھل غم ہوا کشتۂ وبسمل شادی خاطر سے گئی مل خوری ہوگئی حاصل روح بالیدہ ہوآئی شان قدرت دی دکھائی جان سی جان میں آئی باغ کیا تھا گویا اللہ نے اس باغ میں جنت کو اتارا۔

اور انشا کے اس قول کو بحرِ طویل جانتے ہیں:

بخداوندی ذاتی کہ رحیم ست وکریم ست وعلیم ست وحلیم ست وحکیم ست وعظیم ست وسلیم ست وقدیم ست وشریف است لطیف ست وخبیر ست وبصیر ست ونصیر ست وکبیر ست ورؤف ست وغفور ست و شکور ست وودود ست ومراطلق نمود ست وبود خالق آفاق قسم می خورم اکنون کہ مراہیچ زجھوتو سروکار نبود ست ودلی از طرفت گشت شروع این ہمہ اقوال مزخرف شنوای مردک نادان اندر دمت شاشہ عالم الخ۔

(۱۳) بحر مدید

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن دو بار۔ مدید بروزن جدید کے معنی کھینچے ہوئے کے ہیں۔ چوں کہ اس بحر کے رکن سباعی میں اوّل و آخر وتد مجموع کے ایک ایک سبب کھینچا ہوا واقع ہے اس لیے اس کو مدید کہا۔ یہ بحر اکثر سالم آتی ہے۔ شعرائے عرب کے یہاں کثرت سے اور شعرائے فارس میں کمتر مستعمل ہے، اور ریختہ میں بالکل مستعمل نہیں۔ شاذ و نادر کسی کسی نے طبع آزمائی کی ہے، اور نون فاعلاتن اور الف فاعلن کے درمیان معاقبہ ہے۔ ابن جنی وغیرہ اس بحر کو مسدس الاصل بتاتے ہیں مگر صحیح قول اوّل ہے۔

مدید مثمن سالم: قدر کہتا ہے:

اور تو باتیں بری چھوڑ دیں سب خیر سے پر نہ اس کوچے کی باز آیا اب تک سیر سے

تقطیع: اورتو با فاعلاتن تے بری فاعلن چوڑ دی سب فاعلاتن خیر سے فاعلن، پر نہ اس کو فاعلاتن چے ک با فاعلن زاے اب تک فاعلاتن سیر سے فاعلن۔

صفی

ہجر میں یہ حال ہے زیست کی صورت نہیں آ ؤ جانی اب ہمیں طاقتِ فرقت نہیں

تقطیع: ہجر مے یے فاعلاتن حال ہے فاعلن زیس کی صو فاعلاتن رت نہی فاعلن الخ۔

اور عروض و ضرب میں مذال یعنی فاعلن کی جگہ فاعلان بھی درست ہے۔

اور شعرائے عرب اس وزن سے ایک فاعلن گرا کر مسدس بھی استعمال کرتے ہیں اور اہلِ فارس نے بھی بہ تکلف اس وزن میں موافق اور بحور مخصوصۂ عرب کے شعر کہے ہیں اور اس صورت میں عروض وضرب فاعلاتن سالم اور فاعلان مقصور اور فاعلن محذوف اور فعلن بہ تحریک عین مخبون محذوف اور فعلن بہ سکون عین ابتر مخلط اور غیر مخلط دونوں طرح روا ہیں اور معیار الاشعار میں ایک جگہ خواجہ نصیر الدین کے قول سے مستفاد ہوتا ہے کہ عروض وضرب فعلان بہ تسکین عین بھی جائز ہے۔ جیسے اس شعر میں :

خاک میں مل کر ہوئے برباد   دل لگانے کی ملی کیا داد

بروزن فاعلاتن فاعلن فعلان دو بار لیکن اس پر صاحب میزان الافکار شارح معیار الاشعار اعتراض کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فعلان اگر چہ فاعلاتن کی فرع میں سے ہے لیکن بحر مدید میں نہیں واقع ہوتا۔ زر کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار میں منشی مظفر علی اسیرؔ لکھتے ہیں کہ فعلان مدید میں کیوں نہیں آتا کہ محقق علیہ بحر مدید میں لکھتے ہیں کہ در مجزو عروض محذوف یا مخبون محذوف وضرب مخبون محذوف یا ابتر بکار داشتہ اور پس فعلن اور فعلان ایک ہے اور الف اور نون آخر میں بجائے یک حرف ہے اور زیادت یک ساکن بھی مغیرِ وزن نہیں ہے اور خود محشی لکھتا ہے کہ فعلان از فروع فاعلاتن ست اور بحر مدید میں خود حاشیہ لکھا ہے کہ بعضی خبن در فاعلان مقصور جائز نمی دارند مگر صواب جواز آن ست اور تسکینِ وسط سب جگہ جائز ہے اور رسالہ عبدالواسع میں فعلان مقطوع مسبغ بحر مدید میں لکھا ہے قائل اور مربع اس بحر کا بہ سبب اس کے کہ رمل سے ملتا ہوا ہے خوشنما ہے۔

ظفرؔ کی یہ غزل:

اس غزل پر سب ظفرؔ   آفریں تجھ کو کہیں

اسی وزن میں ہے۔

لمولفہ

درد کی حالت مری   کہہ دو جا کے یار سے
رات بھر پٹکا کیا   سر تری دیوار سے
پوچھتے ہو حال کیا   عاشقِ بیمار سے

فتنہ بر پا ہوگیا یار کی رفتار سے

شاد کیجے ایک دن وعدۂ دیدار سے

رات بھر تڑپا کیا فرقت دلدار سے

بروزن فاعلاتن فاعلن دوبار۔ یہ وزن بعینہ رمل مربع محذوف الآخر ہے اور فاعلان یہاں آخر میں مذال ہے نہ مقصور۔

(نوٹ: اس غزل کے کسی شعر کے عروض یا ضرب میں دو ساکن آخر میں نہیں ہیں، اس لیے کوئی رکن مذال نہیں ہے)

(14) بحر بسیط

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن دو بار۔ بسیط بہ فتح اوّل اور طائے حطی آخر میں۔ اس کے معنی بچھے ہوئے کے ہیں۔ چوں کہ اس بحر کے ارکان میں اوّل سبب بچھے ہوئے ہیں پھر وتد مجموع ہیں اس لیے اس کو بسیط کہا ہے۔ عروض اس بحر کی مخبون اور سالم اور مقطوع مستعمل ہے۔ اور ضرب مخبون اور مذال اور سالم اور مقطوع بھی آتی ہے۔ مگر فاعلن سے فعلن اور مستفعلن سے فعولن اور میزان الافکار میں مولوی سعد اللہ مرحوم نے مخبول بھی لکھا ہے مگر مخبول اس بحر میں کوئی ضرب نہیں۔ بالجملہ یہ اوزان ریختہ میں مستعمل نہیں۔ زبان عربی میں اس میں اشعار کہے جاتے ہیں۔

بسیط مثمن سالم: مثال اس کی:

گھبرا گیا گھر میں دل الفت ہوئی دشت سے   بہلائیں دل اے جنوں جنگل کی اب گشت سے

تقطیع: گبرا گیا مستفعلن گرم دل فاعلن الفت ہوئی مستفعلن دشت سے فاعلن، بہلا ے دل مستفعلن اے جنو فاعلن جنگل ک اب مستفعلن گشت سے فاعلن۔

صفی

ناحق بلا میں پڑا کیوں دل تجھے کیا ہوا   کاکل کی ہے یار میں کیا تجھ کو سودا ہوا

بسیط مثمن مخبون: مفاعلن فعلن مفاعلن فعلن (عین کے کسرے سے) دو بار۔ مثال:

گویا

دکھا دے شکل ذرا صنم برائے خدا   یہ ہے سوال مرا گلہ رہے نہ ذرا

تقطیع: دکا دشک مفاعلن ل ذرا فعلن صنم برا مفاعلن ء خدا فعلن ، یہ ہے سوا مفاعلن ل مرا فعلن گلہ رہے مفاعلن ن ذرا فعلن ۔ تمام اجزا مخبون ہیں۔

بسیط مثمن مخبون:[231] مفتعلن فاعلن مفتعلن دوبار۔ مفتعلن مطوی ہے مستفعلن سے۔

گویا

دیکھ کے تجھ کو پڑی ایک ذری   ہوگئی مجھ کو وہیں بے خبری

تقطیع: دیک ک تج مفتعلن کو پڑی فاعلن ایک ذری مفتعلن ، ہوگئی مج مفتعلن کو وہی فاعلن بے خبری مفتعلن ۔

(15).بحرسریع

مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات دوبار۔ سریع بروزن امیر مشتق ہے سرعت سے، سُرعت کے معنی شتابی کے ہیں۔ چوں کہ یہ بحر جلد پڑھی جاتی ہے لہذا اس کا نام سریع ہوگیا اور یہ بحر مثمن سالم استعمال میں نہیں آتی بلکہ مسدس مستعمل ہے اور اصل[232] سے ایک رکن مفعولات کم کردیتے ہیں اور مستفعِلُن مستفعلن مفعولات لاتے ہیں اور شعرائے فارسی وریختہ اکثر مطوی لاتے ہیں اور عروض وضرب اکثر مطوی موقوف یا مکسوف ہوتے ہیں اور اس بحر میں نو زحاف آتے ہیں۔ طے، خبن، خبل، وقف، کسف، صلم، نحر، جدع، قطع۔ ان میں سے طے، خبن، خبل، قطع مستفعلن ہیں اور خبل، کشف، وقف، صلم، جدع، نحر مفعولات میں آتے ہیں۔

سریع مسدس مطوی مکسوف: مفتعلن مفتعلن فاعلن دو بار۔ طے مراد ہے اسقاط حرف ساکن چہارم دوسرے[233] سبب خفیف میں سے جو رکن کے اوّل میں ہوں پس مستفعلن بہ سبب طے کے مُستعِلُن مطوی رہا اس کو مفتعلن سے بدل لیا اور مفعولات کا واؤ بہ سبب طے کے گر کر مفعلات رہتا ہے اور بوجہ کسف کے اس کی تائے فوقانی دور ہو جاتی ہے اور مفعلا مطوی مکسوف رہ جاتا ہے اس کو فاعلن سے بدل لیتے ہیں۔

مثال:

شیفتہ

غیر بھی کیوں تجھ سے نبا ہیں گے گر   جرمِ وفا قابلِ تعزیر ہے

تقطیع: غیرب کو مفتعلن تج س بنا مفتعلن ہیک گر فاعلن ، جرم وفا مفتعلن قابل تع مفتعلن ز۔ ہے فاعلن۔

نشاط

شرک سے دل جب کہ جدا ہو گیا سنگ سے بت بت سے خدا ہو گیا

مجیب

مشکِ ختن زلف کو میں نے کہا مجھ سے یہ اک کار خطا ہو گیا

لمؤلفہ

چشم کو جو اپنی نہیں کھولتا کس کا یہ دل طالب دیدار ہے

مار سیہ یا کہ ہے کالی بلا زلف ہے یا کوئی شب تار ہے

مُردوں کو ٹھوکر سے جلاتا ہے وہ ہے یہ کرامات نہ رفتار ہے

سریع مسدس مطوی موقوف: مفتعلن مفتعلن فاعلان دو بار۔ مفعولاتُ سے بہ سبب طے کے مفعلاتُ بہ ضم عین وتد رہا اور بہ سبب وقف تے ساکن ہوئی مفعلات رہا اس کو فاعلان سے بدل لیا۔ مثال یہ شعر غفلتؔ کا ایک قاضی کی ہجو میں:

مرد سے بولے کہ نہ کر دو نکاح زن سے کہے چار ہیں شوہر مباح

عروض وضرب مطوی مکسوف کے ساتھ مطوی موقوف جمع کرنا بھی درست ہے مثلاً نسیم دہلوی کے شعر میں:

آپ کے وعدوں کو ہمارا سلام دیکھ چکے خوب اجی جاؤ بھی

اس وزن میں زحاف بدل بھی جاتے چنانچہ غلام امام شہید کے اس قول میں:

جس گھڑی اللہ اکبر کہا کتنا تھا لوگوں کا چھری سے گلا

مفتعلن مفعولن فاعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن

پہلا مصرع مطوی مقطوع مکسوف ہے اور دوسرا مطوی مکسوف ،مفعولن مستفعلن سے مقطوع ہے۔ قطع سے مراد یہ ہے کہ وتد مجموع کے حرف ساکن کو گرا کر اس کے ماقبل کو ساکن کر دیں پس نون گر کر لام ساکن ہو گیا مستفعل رہا اس کو مفعولن سے بدل لیا۔ **تقطیع**: جس گھڑی ال مفتعلن لا ہو اک مفعولن بر کہا فاعلن ، کت تت لو

مفتعلن گوک چری مفتعلن سے گلا فاعلن۔ ظفر نے ایک غزل لکھی ہے جس میں زحافات کی بڑی تبدیلی واقع ہوئی ہے اور اس میں بعض اجزا مرفوع بھی آئے ہیں اور رفع رکن مستفعلن میں ہے کہ اس کی وجہ سے مستفعلن کا پہلا سبب خفیف حذف ہو کر تفعلن رہتا ہے اور اس کی جگہ فاعلن لے آتے ہیں پس صدر و ابتدا میں یا حشو میں فاعلن مرفوع ہوگا اور عروض وضرب میں مطوی مکسوف اور کہیں عروض صرف مکسوف اور کہیں فقط موقوف واقع ہوا ہے۔ اگرچہ اہل عروض نے زحاف رفع کے بحر سریع میں واقع ہونے کی تصریح نہیں کی ہے لیکن ظفر کی غزل میں جب تک رفع نہ مانا جائے گا وزن درست نہ ہوگا۔ وہ غزل یہ ہے:

کی تھی کیا مجھ سے مرے یار شرط　　کچھ بھی ہے یاد ستمگار شرط

مفعولن　مفتعلن　فاعلان　مفعولن　مفتعلن　فاعلان

صدر و ابتدا مقطوع[235] ہے اور حشو مطوی اور عروض وضرب مطوی موقوف۔

دین و ایمان و دل و جان لے کر　　دینا بوسہ بھی ہے اک بار شرط

مفعولن　مفتعلن　مفعولن　مفعولن　مفتعلن　فاعلان

صدر و ابتدا مکسوف[236] ہے باقی بدستور کسف سے مراد یہ ہے کہ مفعولات کی تائے مضموم کو ساکن کر کے حذف کر دیتے ہیں پس مفعولا کو مفعولن سے بدل لیتے ہیں۔

شمع کی طرح رہ الفت میں　　سر کٹانا بھی ہے سو بار شرط

فاعلن　مفتعلن　مفعولن　فاعلن　مفتعلن　فاعلان

صدر و ابتدا مرفوع ہے اور حشو مطوی اور عروض فقط موقوف اور ضرب مطوی موقوف۔ وقف سے مراد یہ ہے کہ مفعولات کی تائے مضموم کو ساکن کر دیں پھر اس کو مفعولان سے بدل لیتے ہیں۔

در پر اس کے نہ فغاں کر اتنی　　ہے ادب بھی دل بیمار شرط

فاعلن　مفتعلن　مفعولن　فاعلن　مفتعلن　فاعلان

چپکا نہ رہ مرغ چمن دام میں　　کچھ ہی نہ کچھ تجھ کو ہے گفتار شرط

مفتعلن　مفتعلن　فاعلن　مفتعلن　مفتعلن　فاعلان

راز نہاں گریہ سے کھل جائے گا　　ہووے گا رسوا سر بازار شرط

مفتعلن　مفتعلن　فاعلن　مفتعلن　مفتعلن　فاعلان

صدر و ابتدا اور حشو کا مخبون ہونا بھی جائز ہے اور خبن مستفعلن میں اس طرح ہوتا ہے کہ سین کو حذف کر کے مفاعلن سے بدل لیتے ہیں۔ مثلاً:

دل و جگر سوز سے تھے داغ داغ　　　گھر میں نہ رکھتا تھا وہ گھر کا چراغ

تقطیع: دلو جگر مفاعلن سوز س تے مفتعلن داغ داغ فاعلان، گرم ن رک مفتعلن تا ت دگر مفتعلن کا چراغ فاعلان۔ واو عطف کو تلفظ میں لانے سے یہی بہتر ہے۔

سریع مسدس مطوی مقطوع مجدوع: مفتعلن مفعولن فاع دو بار۔ مفتعلن مطوی ہے اور مفعولن مقطوع اور یہ دونوں مستفعلن کی فرع ہیں[237] اور جدع مراد ہے اس سے کہ مفعولات کے دو سبب خفیف حذف کر کے تائے آخر کو ساکن کر دیا جائے پس مفعولات سے لاث بہ سکون تا مجدوع حاصل ہوا اس کو فاع سے بدل لیا۔ مثال:

نالہ ہمارا ہے پر زور　　　سنگ کو بھی کرتا ہے چور[238]

تقطیع: نال ہما مفتعلن را ہے پر مفعولن زور فاع، سنگ ک بی مفتعلن کرتا ہے مفعولن چور فاع۔

حدائق البلاغت میں لکھا ہے کہ بجائے مفعولن مقطوع کے مستفعل مضموم اللام مکفوف بھی جائز ہے۔ تم کو اس بات سے تعجب ہوگا کہ مستفعلن کے زحافات میں ہم نے کف نہیں لکھا ہے پھر یہاں کیسے آسکتا ہے تو جواب اس کا یہ ہے کہ بعض محققین کا یہ مذہب ہے کہ کف رکن کے ساتویں ساکن کے گرانے کا نام ہے جو سبب خفیف میں ہوا۔ اس صورت میں کف کا آنا سوائے مس تفع لن منفصل کے نہیں ہوسکتا ہے لیکن زمخشری اور صاحب مفتاح کے نزدیک کف سبب سے خصوصیت نہیں رکھتا بلکہ مطلقاً رکن کے ساکن ہفتم کے حذف کرنے کا نام ہے خواہ وہ سبب میں ہو یا وتد میں پس اس صورت میں اس کا آنا[239] مستفعلن منفصل میں بھی جائز ہے اور جب کہ مستفعلن کا ساتواں ساکن گر جائے تو مستفعل لام مضموم سے باقی رہے گا اور اس مذہب کے مطابق بحر سریع میں مستفعل مکفوف کا آنا روا ہوا ہے جیسے اس بیت کے مصرع ثانی میں:

تو ہے سراپا حسن اور ناز　　　میں ہوں مجسم سوز و گداز

تقطیع: تو ہ سرا مفتعلن پا حسنر مفعولن ناز فاع، مے ہ مجس مفتعلن سم سوز گ مستفعل داز فاع۔

سریع مسدس مطوی مقطوع منحور: مفتعلن مفعولن فع دو بار۔ نحر سے مراد ہے دو سبب خفیف

اورحرف آخر کے گرانے سے پس مفعولات سے مفعو اورت گر کر لامنحور باقی رہا اس کو فع سے بدل لیا۔ مثال:

عشق کا دیوانہ ہے دل   ابرو سے اس کی جاں بسمل

تقطیع: عشق ک دی مفتعلن وانا ہے مفعولن دل فع، ابرس اس مفتعلن کی جابس مفعولن مل فع۔

سریع مسدس مخبون مکسوف: مستفعلن مستفعلن فعولن دو بار۔ بہ سبب خبن کے مفعولات معولات بہ ضم تا مخبون رہا اور بہ سبب کسف کے تے گر کر معولا مخبون مکسوف ہو گیا اس کو فعولن سے بدل لیا مثال:

اے دل نہ جا زلفوں میں اس صنم کی   ہر چین اس کی قید ہے ستم کی

عروض وضرب مخبون مکسوف ہے اور باقی سالم یہ وزن فارسی وارد و میں مستعمل نہیں۔

تقطیع: اے دل ن جا مستفعلن زلفوم اس مستفعلن صنم کی فعولن، ہر چین اس مستفعلن کی قید ہے مستفعلن ستم کی فعولن۔

(۱۶) بحر خفیف

خفیف کے معنی ہلکے کے ہیں چنانچہ اس بحر کے سب ارکان ہلکے ہیں بہ سبب اس کے کہ دو سبب خفیف وتد مجموع کو گھیرے ہوئے ہیں اس لیے اس بحر کا نام خفیف رکھا ہے۔ اس بحر کو متاخرین شعرائے فارسی اور شعرائے ریختہ نے سوائے مسدس مزاحف کے اور کسی طرح استعمال نہیں کیا ہے، اور تمام اجزا سالم مستعمل نہیں مگر صدر و ابتدا سالم بھی استعمال میں آتے ہیں اور مخبون بھی عروض و ضرب کبھی مخبون کبھی مخبون مسبغ کبھی مخبون مقصور کبھی مشعث مقصور جس کو مخبون مسکن مقصور بھی کہتے ہیں کبھی مخبون محذوف کبھی مقطوع جس کو مخبون محذوف مسکن بھی کہتے ہیں، آتے ہیں۔ اور اس بحر میں اتنے زحاف واقع ہوتے ہیں: خبن، شکل، قصر، حذف، تشعیث، جحف، تسبیغ، کف، رکن مس تفع لن میں خبن، قصر، کف، شکل واقع ہوتے ہیں اور فاعلاتن میں خبن، کف، شکل، حذف، تشعیث، جحف اور تسبیغ آتے ہیں۔ چوں کہ اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے، اس لیے زحاف طے نہیں آسکتا کیوں کہ اس کے لیے رکن کے اوّل میں دو سبب خفیف کا ہونا ضرور ہے اور یہاں اوّل میں ایک ہی سبب خفیف ہے۔ اسی طرح قطع بھی اس بحر کے رکن مس تفع لن میں نہیں آسکتا اگر آسکتا ہے تو فاعلاتن میں آسکتا ہے[240] اور اس بحر کے اصلی رکن یہ ہیں۔ فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن دو بار۔ متقدمینِ فارس نے مثمن بھی استعمال کیا ہے اور مزاحف لائے ہیں اور مثمن ہونے کی صورت میں آخر میں ایک مس تفع لن کا اضافہ ہوتا ہے۔ زبان اردو میں اس کے استعمال کی جو صورتیں ہیں وہ ہم بیان کرتے ہیں۔ اور سین مُس تفع لن کے اسی طرح درمیان نون مس تفع لن اور الف فاعلاتن کے، اور نون فاعلاتن اور الف فاعلاتن کے معاقبہ ہے۔[241]

خفیف مسدس مخبون: فعلاتن مفاعلن فعلاتن دو بار۔ فعلاتن مخبون ہے فاعلاتن سے اور مفاعلن مخبون ہے مس تفع لن سے مثال:

لمؤلفہ

دل مضطر تڑپ رہا ہے ولیکن — نظر آتی نہیں وصال کی صورت

تقطیع: دل مضطر فعلاتن تڑپ رہا مفاعلن ہ ولیکن فعلاتن، نظر آتی فعلاتن نہیں وصا مفاعلن لک صورت فعلاتن۔ اس بحر کے اوزان میں صدر و ابتدا خواہ فاعلاتن سالم ہوں یا فعلاتن مخبون آویں ایک حکم میں ہیں چنانچہ یہ شعر اسی وزن میں ہے:

لمؤلفہ

مثل گل رنگ چہرے کا ہو افق ہے — غنچہ ساں درد سے جگر ہو اشق ہے

تقطیع: مثلِ گل رن فاعلاتن گ چہر کا مفاعلن ہو فق ہے فعلاتن، غنچ سا در فاعلاتن د سے جگر مفاعلن ہوشق ہے فعلاتن۔

مرزا غالب

وہ فراق اور وہ وصال کہاں ہے — وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں ہے

فرصت کاروبار شوق کسے ہے — ذوق نظارۂ جمال کہاں ہے

یہ دونوں شعر مرزا غالب کے ہیں اور درستی مثال کے واسطے اصل مصرعوں پر لفظ ہے بڑھا دیا ہے۔

خفیف مسدس مخبون مسبغ: فاعلاتن مفاعلن فعلیان دو بار۔ خبن کی وجہ سے فاعلاتن فعلاتن بہ کسر عین ہو گیا اور اس میں تسبیغ آنے سے فعلاتان بن گیا جس کو فعلیان بہ تشدید یائے تحتانی سے بدل لیا۔ مثال:

پاس سے اُس کے دور کر کے فلک آہ — یوں ہنسا کر ہمیں رلاتا تھا اے واہ

تقطیع: پاس سے اس فاعلاتن ک دور کر مفاعلن ک فلک آہ فعلیان، یو ہسا کر فاعلاتن ہمے رلا مفاعلن ن ت اے واہ فعلیان۔

خفیف مسدس مخبون مقصور: فعلاتن مفاعلن فعلان بہ کسر عین دو بار۔ مثال:

قلق

مگر اس جاں بلب کی سُن کے یہ بات　　ابھی ہو جاتی ہے حضور حیات

تقطیع: مگر اُس جا فعلاتن بلب کی سُن مفاعلن کے یہ بات فعلان، ابھی ہو جا فعلاتن تی ہے حضو مفاعلن ر حیات فعلان۔ صدر و ابتدا سالم کی یہ مثال ہے:

یار علی خان مستمند

نزع تک وصل کی ہے یار امید　　ہے مثل ایک دم ہزار امید

اسی مثال میں ہے یہ شعر مثنوی مہر و ماہ مؤلفہ نواب علی بہادر خان علی تخلص کا:

صبح کے جب عیاں ہوئے آثار　　ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلی اکبار

خفیف مسدس مخبون محذوف: فعلاتن مفاعلن فعلن دو بار عین کے کسرے سے۔

قلق

انھیں باتوں میں تھا وہ رشکِ چمن　　کہ جو اتنے میں قبل قطع سخن

تقطیع: ان باتو فعلاتن م تھا و رش مفاعلن کِ چمن فعلن، ک ج اتنے فعلاتن م قبل قط مفاعلن ع سخن فعلن۔ صدر و ابتدا سالم کی مثال:

برہان الدین زار

چرخ کے کیسے انقلاب ہوئے　　پر کبھی ہم نہ کامیاب ہوئے

لمؤلفہ

آپ مارا قضا کا نام کیا　　واہ جی واہ خوب کام کیا

خفیف مسدس مخبون محذوف مسکن: فعلاتن مفاعلن فعلن بہ سکون عین دو بار۔

غالب

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے　　نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

تقطیع: شکنِ زُل فعلاتن فِ عنبری مفاعلن کو ہے فعلن، نگہے چش فعلاتن م سُرمسا مفاعلن کا

ہے فعلن ۔ اور صدر و ابتدا سالم اس وزن میں یوں ہے:

حالی

سب کمالات اور ہنر ان کے   قبر میں ان کے ساتھ جائیں گے

قوم کیا کہہ کے ان کو روئے گی   نام پر کیونکہ جان کھوئے گی

مست

آج دلبر کو خواب میں دیکھا   نور حق کا حجاب میں دیکھا

خفیف مسدس مخبون مسکن مقصور: فعلاتن مفاعلن فعلان بہ سکون عین دو بار۔

قلق

کہ گھڑی بھر میں چھوڑ کر گھر بار   نکل آئی تو اے جگر افگار

تقطیع: ک گڑی بر فعلاتن م چوڑ کر مفاعلن گر بار فعلان، ن ک ائی فعلاتن ت اے جگر مفاعلن افگار فعلان ۔ صدر و ابتدا سالم کی مثال:

تسلیم

چشم بد وردہ نشیلی آنکھ   صفت عینی ہے رسیلی آنکھ

اگر ایک مصرع کے آخر کے رکن میں فعلان اور فعلن عین مکسور سے اور دوسرے مصرع کے آخر کے رکن میں فعلان اور فعلن عین کے سکون سے لائے جائیں تو موزوں ہے اور ایک غزل میں جمع ہوتے ہیں چنانچہ شعرا پر بخوبی روشن ہے۔ مثال اس کی:

عنبر شاہ خان آشفتہ

زندہ مانندِ شمع پھر نہ اُٹھا   اس کی محفل میں جا کے جو بیٹھا

عروض محذوف ہے اور ضرب مخبون مسکن محذوف۔[242]

احمد علی نسبت

ہر کسی سے جو بل یہ کرتی ہے   کسی بانکے سے کیا لڑی ہے آنکھ

شاہ حاتم

اُس کے کوچے میں مجھ کو پھرتا دیکھ   رشک کھاتی ہے آسیا میرا

عروض و مخبون مسکن محذوف ہے اور ضرب مخبون مسکن مقصور ہے۔[243]

درد

دیکھنے کو رہے ترستے ہم   نہ کیا تو نے رحم پر نہ کیا

سب کے جوہر نظر میں آئے درد   بے ہنر تو نے کچھ ہنر نہ کیا

مؤلفہ

ہو گیا جو فنا حباب آسا   وہی دریائے غم سے پار ہوا

چشم سے اشک نے نکل کے کیا   دل کے جانے کا پا تراب شتاب

بحر ہستی میں جو کوئی آیا   مٹ گیا جلد وہ بسانِ حباب

بحر خفیف مربع مخبون: فاعلاتن مفاعلن دو بار۔ مفاعلن مخبون ہے مس تفع لن سے آخر میں مفاعلان بھی جو مس تفع لن سے مخبون مذال ہے، آسکتا ہے۔ مثال:[244]

ہم ترستے رہیں نگار   ہو تو اوروں سے ہم کنار

منتظر ہم رہے ہزار   وہ نگاہیں ہوئیں نہ چار

مجھ سے پوچھا رقیب نے   روتے تم کیوں ہو زار زار

دل مکدر ہے یار سے   ہے یہ آئینہ پر غبار

موت آئی نہ ہجر میں[245]   بہت ہوں دل میں شرمسار

تقطیع: ہم ترستے فاعلاتن رہے نگار مفاعلان، ہو تُ اورو فاعلاتن س ہم کنار مفاعلان، فاعلاتن سالم ہے اور مفاعلان و مخبون مذال۔

پہلے دونوں شعروں کے عروض و ضرب میں مخبون مذال ہے باقی تینوں شعروں کے عروض میں[245] صرف مخبون اور ضرب میں مخبون مذال۔[246]

دیگر

ہے خدا سے یہی سوال　　　پیشِ چشم اس کا ہو جمال

شب یہ گذرے کسی طرح　　　ذکر اس ماہ کا نکال

کبھی رکن فاعلاتن بھی مخبون ہوکر فعلاتن آتا ہے۔ جیسے:

اے جنوں تیرے ہاتھ سے　　　نہ بچا اک قبا کا تار

تقطیع: اے جنو تے فاعلاتن رہات سے مفاعلن ، نہ بچا اک فعلاتن قبا کا تار مفاعلان۔

(17) بحر جدید

فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن دو بار۔ اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے یہ بحر نئی ہے اور بعد خلیل بن احمد کے ایجاد ہوئی ہے اس کو جدید کہتے ہیں اور بزرجمہری بھی مشہور ہے اس لیے کہ بزرجمہری نے ایجاد کیا ہے۔ اس بحر میں فقط چار زحاف کف اور خبن اور قصر اور اذالہ آتے ہیں[247] فاعلاتن میں خبن و کف واقع ہوتے ہیں اور مس تفع لن میں خبن و قصر و اذالہ آتے ہیں[248] قدمائے عجم اس کو مربع بھی کرتے تھے مگر متوسطین اور متاخرین نے متروک فرمایا۔[249]

جدید مسدس سالم: فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن دو بار۔ مثال:

لمولفہ

لے گیا وہ بے مروّت آرامِ دل   کچھ نہیں باقی رہا اب جز نامِ دل

تقطیع: لے گیا وہ فاعلاتن بے مروت فاعلاتن اَارام دل مس تفع لن، کچ نہی با فاعلاتن قی رہا اب فاعلاتن جز نام دل مس تفع لن۔

جدید مسدس مخبون: فعلاتن فعلاتن مفاعلن دو بار۔ فعلاتن فاعلاتن سے اور مفاعلن مس تفع لن سے مخبون ہے۔ اس وزن میں انشا نے ایک غزل لکھی ہے:

غزل

مجھے حاصل ہو جو تک بھی فراغ دل — تو رہے کیوں تپش و درد داغ دل

تجھے لازم ہے تغافل یہ ساقیا — مئے عشرت سے تہی ہو ایاغ دل

نہ بجھے باد مخالف سے تو کبھی — یہ مرا بار خدایا چراغ دل

غزل اب اور بھی بحروں میں کہہ کے پڑھ — نہ ملا اس میں بھی انشا سراغ دل

تقطیع: مج حاصل فعلاتن ہو ج تک بی فعلاتن فراغ دل مفاعلن، ت رہے کو فعلاتن تپشو در فعلاتن دداغ دل مفاعلن۔

انشا

نہ کروں شکوہ شکایت سو کیوں بھلا — مری حالت پہ تجھے کچھ نظر نہیں

جو کبھی ایک گھڑی ہاں بھی ہوگئی — تو رہی پھر وہی دو دو پہر نہیں

جو کہا میں نے کہ غش ہوں تو وہ پری — یہ لگی کہنے کہ کچھ اس کا ڈر نہیں

ابھی اڑنے لگے قاروں کی طرح — یہی افسوس ہے انشا کے پر نہیں

جدید مربع مکفوف: فاعلاتُ مس تفع لن دو بار۔ فاعلاتُ مکفوف ہے کف اسے کہتے ہیں کہ فاعلاتن کا ساتواں حرف ساکن جو سبب خفیف میں ہے گرادیں پس فاعلاتن سے فاعلاتُ بہ ضم تا رہ گیا اور مس تفع لن سالم ہے اور اصل بحر سے یہاں ایک فاعلاتن کم ہوگیا ہے۔ مثال:

یہ اعتبار کچھ تو رکھو — اتنے بدگماں مت بنو

تقطیع: اعتبار فاعلاتُ کچ تو رکو مس تفع لن، اتن بدگ فاعلاتُ مامت بنو مس تفع لن۔

(18) بحر قریب

چوں کہ اس بحر کے ارکان بحر مضارع و بحر ہزج کے قریب قریب ہیں اس لیے اس کو قریب کہتے ہیں ۔ اصل اس بحر کی مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن دو بار ہے ۔ اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے اور یہ بحر مزاحف[250] مستعمل ہے اور اس میں پانچ زحاف آتے ہیں: کف، خرم، خرب، قصر، حذف ۔ پہلے تین زحاف مفاعیلن میں آتے ہیں اور دو پچھلے فاع لاتن میں ۔

قریب مسدس مکفوف: مفاعیلُ مفاعیلُ فاع لاتن دو بار ۔ مفاعیلن سے بہ سبب کف کے مفاعیلُ بہ ضم لام رہ گیا ہے ۔ مثال:

ترے غم میں پیارے نکل گیا دل　　　شرارے سے ہے فرقت کے جل گیا دل

تقطیع: ترے غم م مفاعیلُ پیارے ن مفاعیلُ کل گیا دل فاع لاتن ، شرارے س مفاعیلُ ہ فرقت ک مفاعیلُ جل گیا دل فاع لاتن ۔

قریب مسدس مکفوف محذوف یا مقصور: مفاعیلُ مفاعیلُ فاع لن یا فاع لان دو بار ۔ مثال:

کروں شکوہ شکایت نہ کیوں بھلا　　　مرے غم سے اسے ہے خبر نہیں

تقطیع: کرو شکو مفاعیلُ شکایت نَ مفاعیلُ کو بلا فاع لن ، مرے غم س مفاعیلُ اسے ہے خَ مفاعیلُ بر نہی فاعلن ۔

قریب مسدس اخرب مکفوف: مفعولُ مفاعیلُ فاع لاتن دو بار ۔ مفاعیلن سے مفعولُ بہ

ضم لام اخرب ہے اور مفاعیل بہ ضم لام مکفوف ہے جیسا کہ اوپر معلوم ہو چکا ہے اور فاعلاتن سالم ہے۔ مثال:

کیوں کرتا ہے مجھ کو تو یار رسوا　　پھر تجھ کو ملے گا نہ مجھ سا شیدا

تقطیع[257]: کو کرت مفعول و مجھ کو ت مفاعیل یا ر رسوا فاع لاتن، پر تج ک مفعول ملے گا ن مفاعیل مج س شیدا فاع لاتن۔

قریب مسدس اخرب مکفوف مقصور: مفعول مفاعیل فاع لان دو بار۔ مفاعیلن سے مفعول بہ ضمِ لام اخرب ہے اور مفاعیل بہ ضم لام اسی سے مکفوف ہے اور فاع لاتن سے فاع لان مقصور ہے۔

اس شوخ سے پیدا ہو کیسے ربط　　گستاخ ہیں ہم اور وہ بدمزاج

تقطیع: اس شوخ مفعول س پیداہ مفاعیل کیس ربط فاع لان، گستاخ مفعول و ہم ارو مفاعیل بدمزاج فاع لان۔

قریب مسدس اخرب مکفوف محذوف: مفعول مفاعیل فاع لن دو بار۔ فاع لن فاع لاتن سے محذوف ہے۔ مثال:

اے یار چلو باغ سیر کو　　پر ساتھ نہ لے چلنا غیر کو

تقطیع: اے یار مفعول چلو باغ مفاعیل سیر کو فاع لن، پر سات مفعول نہ لے چلن مفاعیل غیر کو فاعلن۔

قریب مسدس اخرم اخرب: مفعولن مفعول فاع لاتن دو بار۔ خرم مراد ہے اسقاط حرف اول وتد مجموع سے پس مفاعیلن سے فاعیلن اخرم رہا اس کو مفعولن سے بدل لیا اور خرب مراد ہے اجتماع خرم وکف سے پس مفاعیلن میں حرف اول وتد مجموع بہ سبب خرم کے اور حرف ہفتم بہ سبب کف کے گر کر فاعیل لام مضموم سے حاصل ہوا اس کو مفعول سے بدل لیا۔ مثال:

دکھ بھگتے اس عشق کی بدولت　　مدت تک پائی نہ ہم نے راحت

تقطیع: دک یکھنے مفعولن اس عشق مفعول کی بدولت فاع لاتن، مدت تک مفعولن پائی ن مفعول ہم ن راحت فاع لاتن۔

قریب مسدس اخرب اخرم: مفعول مفعولن فاع لاتن دوبار۔ مناسب یہ ہے کہ یہاں اخرم کو محق کہیں۔

جانی چلو جلدی اٹھ کھڑے ہو   من جاؤ اتنی خفگی نہ کیجئے

تقطیع: جانی چ مفعول لوجلدی مفعولن اٹ کڑ ے ہو فاع لاتن الخ[252]

(19) بحر مشاکل

اس بحر کی اصل فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن دو بار ہے اور مشاکل بہ ضم میم و فتح شین معجمہ و کسر کاف بہ سکون لام اس سبب سے نام ہوا کہ مشاکل کے معنی مانند کے ہیں اور یہ بحر بحر قریب کی مانند ہے۔ تھوڑا سا فرق ہے۔ اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے۔ شعرائے ریختہ نے اس بحر کو کم استعمال کیا ہے اور اس بحر میں تین زحاف کف، قصر، حذف، واقع ہوتے ہیں۔ کف فاع لاتن[253] اور مفاعیلن[254] دونوں کا زحاف ہے اور حذف و قصر صرف مفاعیلن[255] کے۔

مشاکل مسدس مکفوف مقصور: فاع لاث مفاعیل مفاعیل دو بار۔ مثال:

بارِ غم کو اٹھانا ہی پڑا آہ   داغِ ہجر کو کھانا ہی پڑا آہ

تقطیع اس طرح ہے: بارِ غم ک فاع لاث اٹھانا ہ مفاعیل پڑا آاہ مفاعیل، داغِ ہجر فاع لاث ک کانا ہ مفاعیل پڑا آاہ مفاعیل۔ بہ سبب کف کے رکن فاعلاتن سے فاع لات بہ ضم تا اور پہلے مفاعیلن سے مفاعیل بہ ضم لام رہا ہے اور دوسرے مفاعیلن سے بہ سبب قصر کے نون حذف ہو کر اس کا ماقبل یعنی لام ساکن ہوا ہے اور عروض و ضرب میں فعولن محذوف بھی درست ہے۔ محمد بن قیس نے اپنے رسالے میں لکھا ہے کہ بعض شعرائے قدیم اس بحر کو مثمن کر کے اشعار کہا کرتے تھے مگر چونکہ وہ پڑھنے میں نہایت ثقیل ہوتے تھے اس لیے وزن مثمن کو ترک کر دیا۔

مشاکل مثمن مکفوف مقصور: فاع لاتُ مفاعیلُ فاع لاتُ مفاعیلُ دوبار۔ فاع لاتن سے فاع لات بہ ضم تا مکفوف ہے اور مفاعیلن سے مفاعیل بہ ضم لام مکفوف ہے اور پچھلا مفاعیل بہ سکون لام مقصور ہے اور یہ بھی مفاعیلن کی فرع ہے۔ مثال:

لوٹتے ہیں شب وروز مست یوں بسر خاک   جوں[256] بہار میں انگڑائیاں لیں شجر تاک

تقطیع: لوٹتے فاع لاتُ شب و روز مفاعیلُ مست یوب فاع لاتُ سرے خاک مفاعیل، جو بہار فاع لاتُ م انگڑا مفاعیلُ یاں لے ش فاع لاتُ جرے تاک مفاعیل۔

یہ ان انیس (19) بحروں کا بیان ہوا جو خلیل بن احمد کے عہد میں اور اس کے بعد اخفش اور بزرجمہر وغیرہ نے ایجاد کی ہیں اور شعرائے فارسی و ریختہ نے ان کو استعمال کیا ہے۔ باقی گیارہ بحریں عریض و عمیق وغیرہ جو عروضیانِ پارسی نے نکالی ہیں چوں کہ زبان ریختہ میں مستعمل نہیں اس لیے ان کا ذکر مجملاً کیا جاتا ہے۔ ارکان ان کے پہلے معلوم ہو چکے، اب اس قدر جان لینا چاہیے کہ بحر صریم کے دو وزن نہایت ہلکے ہیں۔ ایک مکفوف مقصور مفاعیل فاع لاتُ فاع لان دوسرا اخرب مفعولُ فاع لاتن فاع لاتن مگر پہلا وزن ہزج مکفوف اشتر مقبوض مسبغ مفاعیل فاعلن مفاعلان سے ملتا ہے اور دوسرا مضارع اخرب اشتر مطموس مفعول فاع لاتن فاعلن فع سے ملتا ہے۔ یاد رکھو کہ فع بحر مضارع میں مطموس ہے نہ مجحوف کیوں کہ اس بحر میں زحاف جحف واقع نہیں ہوتا، وجہ یہ ہے کہ اس میں فاع لاتن منفصل ہے جس میں خبن نہیں آتا اور جحف کے لیے اول خبن کا ہونا ضرور ہے۔ پس جس نے یہاں فع کو مجحوف کہا ہے یہ اس کی سخت غلطی ہے، ہاں فع کو مجبوب[257] مکشوف کہہ سکتے ہیں اور اس صورت میں یہ وزن مضارع اخرب اشتر مجبوب مکشوف کہلائے گا اور بحر کبیر میں بھی بہت خفیف دو وزن ہیں، ایک مطوی فاعلات فاعلات مفتعلن یہ وزن وافر اجم معقول فاعلن مفاعلن مفاعلتن سے ملتا ہے اور دوسرا مخبون مذال مفاعیل مفاعیل مفاعلان یہ وزن بعینہ وزن ہزج مکفوف مقبوض مسبغ ہے اور بحر بدیل کے خفیف ترین اوزان سے مخبون ہے مفاعلن فعلاتن مگر یہ وزن بعینہ وزن کامل موقوض مقطوع ہے اور بحر قلیب کے دو وزن نہایت سبک ہیں ایک مکفوف مقصور فاع لات فاع لات مفاعیل اور دوسرا محذوف فاع لاتن فاع لاتن فعولن پہلا وزن مدید مکفوف مخبون مسبغ سے نکلتا ہے چنانچہ اس کے یہ رکن ہیں فاعلات فاعلن فعلیان اور دوسرا مدید مسبغ فاعلاتن فاعلن فاعلیان کا ہموزن ہے اور بحر حمید کے بھی اخف یہ دو وزن ہیں مطوی موقوف فاعلات مفتعلن فاعلان سو یہ وزن بعینہ مقتضب مسدس کا وزن

ہے اور مخبون مکسوف مفاعیل مفاعلن فعولن یہ وزن اور بحر ہزج کا وزن مکفوف مقبوض محذوف ایک ہی ہیں اور بحر اصم کا سبک تر وزن فعلاتن مفاعلن فعلاتن مخبون مقبوض ہے لیکن حقیقت میں یہ وزن خفیف مسدس مخبون ہے کسی طرح کا تفاوت نہیں اور شعرا اس بحر کو کبھی اخرم مقصور یا محذوف یعنی فاع لاتن مفعولن فاع لاتن مفعولن فاع لان اور فاع لاتن مفعولن فاع لن استعمال میں لاتے ہیں مگر یہ وزن بحر رمل کو مشعث مقصور اور محذوف کر کے بھی نکال سکتے ہیں اور مفعولن استعمال میں لاتے ہیں اور مفعولن کو جو ہم نے یہاں اخرم کہا ہے بہتر یہ ہے کہ اس کو تحق بولیں جیسا کہ ہم بحر مضارع میں بیان کر آئے ہیں اور بحر سلیم کا اخف وزن مطوی موقوف مفتعلن فاعلات فاعلان ہے مگر یہ وزن منسرح مطوی مکسوف مخبون مذال سے بھی پیدا ہوتا ہے جو یہ ہے مفتعلن فاعلن مفاعلن مفاعلان اور مطوی مکسوف مفتعلن فاعلات مفعولن بھی آتی ہے مگر حقیقت میں یہ وزن بحر منسرح کا مطوی مقطوع ہے اور اس بحر کا ایک وزن نہایت خفیف مخبون موقوف مفاعلن مفاعیل مفعولان ہے جو بعینہ بحر ہزج کا وزن مقبوض مکفوف مقصور ہے اور بحر صغیر کا سب سے زیادہ خفیف وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن مخبون ہے لیکن یہ وزن مجتث مسدس سے بھی نکلتا ہے۔ اسی طرح اس بحر کے وزن سالم کا حال ہے اور بحر حمیم کا سبک تر وزن مخبون ہے جس کے رکن یہ ہیں فعلاتن مفاعلن مفاعلن۔ لیکن یہ وزن کامل مقطوع اور مشاکل مخبون مقبوض سے متحد ہے کچھ بھی تفاوت نہیں اور یہ بحر ایک رکن کی کمی سے مجزو بھی مستعمل ہے چنانچہ فاعلاتن مس تفع لن اور فعلاتن مس تفع لن مگر یہ دونوں وزن بحر خفیف کو بھی مجزو کیے سے حاصل ہو سکتے ہیں اسی واسطے ہم نے مثالیں ترک کر دیں۔[258]

تمتہ

عیوب عروض میں

(1) تخلیع وزن نا مطبوع و نا خوش گوار ارکان ثقیل میں شعر لکھنا عیوب کلام سے ہے اور اس عیب کو تخلیع بہ فتح تائے فوقانی و سکون خائے معجمہ و کسر لام و یائے معروف و عین موقوف کہتے ہیں۔

(2) توجیہ الوانی لمصطلحات العروض والقوانی میں لکھا ہے کہ تحریر یہ جائے حطی بروزن تفعیل بحر کے اختلاف و تغیر کو کہتے ہیں۔ شاعر کو احتیاط چاہیے کہ ایک بحر سے دوسری بحر پر نقل نہ کر جائے، کیوں کہ جو بحریں آپس میں متشابہ ہیں اور جن میں تفاوت بہت کم ہے ان میں شاعر دھوکا کھا جاتے ہیں۔ اور بعض شعر ایک بحر میں اور بعض دوسری بحر میں کہہ جاتے ہیں، جیسا کہ مرزا عظیم بیگ عظیم شاگرد شاہ حاتم سے جو سودا کے شاگرد بھی مشہور ہیں، ایسا ہو گیا تھا کہ بحر ہزج[259] کے ساتھ بحر رمل کو ملا دیا تھا اور انشاء اللہ خان نے جلسۂ مشاعرہ میں اعتراض کیا تھا۔ ہاں اگر اشارہ کر دیتے تو کچھ مضائقہ نہیں اور شعرا اکثر ایسا کرتے ہیں۔

انشا

کہا لیلیٰ نے کچھ شعلے سے جو اس کو نہاں لپٹے ۔۔۔ یہ خو ہے اُن کی سادی سی جہاں لپٹے وہاں لپٹے

بدل کر بحر کو انشا غزل طرحی کی بھی اب پڑھ ۔۔۔ کہ اہل ذوق باہم جس لیے ہیں خوشہ ساں لپٹے

گلے سے تیرے کدھر کوئی اہل دل لپٹے　　یہاں تو آٹھ پہر رہتے ہیں مُخل لپٹے
اگر چہ ہم سے وہ سو بار متصل لپٹے　　پر ایسے ڈھپ سے نہ لپٹے کہ دل سے دل لپٹے

گستاخ لکھتا ہے کہ وحشت کے اس شعر کا:

سنبھالے ہیں مرے نالوں نے بھالے　　فلک اپنی پشتِ خمیدہ کو تھامے

مصرع اوّل ہزج مسدس اور مصرع ثانی تقارب مثمن ہے مگر مؤلف کی دانست میں دونوں مصرع وزن تقارب مثمن میں ہیں پہلے مصرع میں سے ایک سبب خفیف کا بتان کو رسواد کی غلطی سے قلم انداز ہو گیا ہے۔ شاید یوں ہو۔ مصرع:

سنبھالے ہیں اب میرے نالوں نے بھالے

مولوی سید محمد عبدالرشید متخلص بہ رشید شعرِ غالبؔ کے تکملے میں کہتے ہیں:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
دیار دوسرا ہے کب دہر میں بتا تو　　پھر کیا یہ تو تو میں میں ہے کیا قیل وقال ہے

تیسرے مصرع کا یہ وزن ہے مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن اور باقی مصاریع کا وزن ہے مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن۔

(3) اختلاف غیر معتاد بھی عروض بحر میں عیب ہے جیسے استعمال عروض محذوف یعنی فعولن کا بحرِ طویل میں اور عروض مقطوع یعنی فعلاتن کا بحر کامل میں، کہ حسب مذہب سکا کی صاحب مفتاح کے معتاد نہیں ہے اور اس عیب کا نام اقعاد ہے اور حسب مذہب صاحب قصیدۂ خزرجیہ کے اختلاف مطلق معتاد و غیر معتاد کو کہتے ہیں۔ بحر رمل میں پس نظیر معتاد کی یہ ہے کہ شاعر عروض سالم یعنی متفاعلن سے طرف عروض محذوذ یعنی فعلن بہ کسر عین کے انتقال کر لے۔

260

چھٹا شہر
رباعی کے بیان میں

عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا۔ شعرائے عجم نے یہ بحر ہزج میں سے نکالی ہے۔ معیار البلاغت
میں لکھا ہے کہ موجد اس کا رودکی ہے۔ ایک روز راہ میں چلا جاتا تھا۔ اثنائے راہ میں امیر یعقوب بن لیث
صفار کا بیٹا یازدہ سالہ لڑکوں میں جوز بازی کر رہا تھا یعنی چند جوز کو گوچی میں ڈالنا چاہتا تھا ایک بار چھ جوز
گوچی میں جا پڑے اور ایک جو باقی رہا تھا وہ بھی لڑک کر جا پڑا۔ تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا مصرع غلطاں
غلطاں ہمی رود تا بن گو؛ استاد رودکی کو یہ کلمات فصیح بہت اچھے معلوم ہوئے اور غور کیا تو علم عروض میں
موزوں پایا۔ پھر اس سے چوبیس وزن اختراع کیے۔ مگر یہاں ایک امر قابلِ غور و تردّد ہے وہ یہ کہ امیر
یعقوب بن لیث صفار نے بقول مؤلف تذکرۂ خزانہ عامرہ 251 ہجری میں نام وری حاصل کی تھی اور بہ
روایتِ ضعیف عہدِ اسلام میں نظم فارسی کا موجد وہی ہے۔ چنانچہ اس کا ایک مصرع اور بقولے ایک شعر نقل
کرتے ہیں اور استاد رودکی نے چوتھی صدی کے اوائل میں عرصۂ ظہور میں قدم رکھ کر معماری طبع کی مدد سے
اقسام شعر کی بنا ڈالی ہے۔ بعض کتابوں میں اس لڑکے کا نام نہیں لکھا ہے مطلقاً لڑکے کا لفظ لکھ دیا ہے اور رود
کی کو رباعی کا موجد ماننے کے لیے یہی بہتر ہے۔ تذکرۂ دولت شاہ میں یوں بیان کیا ہے کہ یعقوب بن لیث
صفار جس نے سب سے اوّل ملک عجم میں خلفائے بنی عباس پر خروج کیا تھا اس کا بیٹا عید کے دن چند لڑکوں

کے ساتھ جوز بازی کرتا تھا۔ امیر بھی اس کے پاس کھڑے ہو کر تماشا دیکھنے لگا۔ امیر زادے نے جوز گوچی کی طرف پھینکے، جن میں سے سات گوچی میں چلے گئے اور ایک اچھل کر باہر کی طرف آ گیا۔ امیر زادہ ناامید ہو گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ بھی لڑک کر اندر چلا گیا اس خوشی میں امیر زادے کے منہ سے یہ الفاظ نکلے مصرع غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو۔ یعقوب کو یہ کلام پسند آیا اور اپنے مصاحبوں کو حکم دیا کہ اس کو جانچیں کہ شعر کی قسم سے ہے یا نہیں۔ ابودلف اور زینت الکعب نے متفق ہو کر تقطیع کی تو بحر ہزج میں موزوں پایا اور ایک مصرع اس کے ساتھ لگا دیا پھر ایک بیت بڑھا کر دوبیتی کہنے لگے اور یہی نام مشہور ہو گیا۔ تھوڑے عرصے کے بعد یہ نام موقوف کر کے رباعی نام مقرر کیا۔ شمس الدین محمد بن قیس نے المعجم میں بیان کیا ہے کہ ترانہ اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ ارباب موسیقی نے اس وزن پر اچھے اچھے راگ بنائے ہیں۔ عربی میں ایسے اشعار کو قول بولتے ہیں اور کسی خاص راگ وغیرہ کے لحاظ کے بغیر صرف اشعار کے لحاظ سے دوبیتی کہتے ہیں، کیوں کہ اس میں دو بیت سے زیادہ نہیں اور عرب مستعربہ رباعی بولتے ہیں کیونکہ یہ بحر ہزج میں ہے اور وہ اشعار عرب میں مربع الاجزا ہے۔ پس رباعی کی ہر ایک بیت عربی کے اعتبار سے بہ منزلے دو بیت کے ہوئی لیکن وہ زحاف جو رباعی میں مستعمل ہیں عرب کے اشعار میں نہ تھے اس لیے اس میں اگلے زمانے کے شعرائے عرب نے شعر نہ کہے متاخرین عرب نے اس کی طرف خوب رغبت کی اور عربی میں اس کا بڑا رواج ہو گیا۔ ابن قیس نے یہ بھی لکھا ہے کہ خواجہ امام حسن قطان نے کہ ائمہ خراسان سے ہے ان چوبیس اوزان کے منضبط ہونے کے لیے دو شجرا ایجاد کر کے ان میں لکھا۔ غرض کہ زحاف اس میں نو آتے ہیں خرب، خرم، قبض، کف، ہتم، جب، بتر، شتر، زلل اور ارکان مزاحف یا مزاحف و سالم باہم مرکب ہو کر بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس وزن حاصل ہوتے ہیں۔ اور ان سب کا جمع کرنا جائز اور روا ہے۔ اگرچہ بعضوں نے لکھا ہے کہ پہلا مصرع وزن اخرب میں ہو تو اور دوسرے مصاریع بھی انہی اوزان میں چاہییں، اور جو مصرع اوّل اخرم ہو تو اور تینوں مصرعوں کو بھی اسی وزن میں لکھیں، یعنی اخرم کو اخرب کے ساتھ جمع نہ کریں۔ بعض عروضیوں کے نزدیک جیسے اخرب کے بارہ وزن اخرم کے بارہ وزنوں کے ساتھ جمع نہیں ہو سکتے اسی طرح وہ اوزان جن کے عروض و ضرب میں فعول اور فاع ہیں ان اوزان کے ساتھ بھی جن کے عروض و ضرب فعل اور فع واقع ہوئے ہیں جمع نہیں ہو سکتے۔ مگر اساتذہ کے کلام میں اس کی قید کم دیکھی گئی اور ان کے نزدیک جائز ہے کہ ان اوزان میں سے ایک وزن پر چاروں مصرع ہوں یا ہر

مصرع ان اوزان میں سے ایک ایک وزن پر ہو خواہ بعض مصرع ایک وزن پر ہوں اور بعض ایک وزن پر ہوں، جیسا کہ ان رباعیوں میں:

میر تقی

جاناں نے ہمیں کھو نہ جانا افسوس   جو ہم نے کہا سو وہ نہ مانا افسوس
تب آنے میں دیر کی قیامت اب تو   آیا نزدیک جی کا جانا افسوس

پہلا اور دوسرا مصرع اس وزن پر ہے مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع اور تیسرا مصرع اس وزن پر ہے مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع چوتھا مصرع اس وزن پر ہے مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع۔

نواب یوسف علی خان ناظم

سجادہ ہے میرا فلکِ نیلی فام   تسبیح کواکب آفتاب اُس کا امام
تارے گنتا ہوں میں سحر تک ناظم   تسبیح امام تک پہنچ کر ہو تمام

پہلا مصرع اس وزن پر ہے مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع اور دوسرا اور چوتھا اس وزن میں ہے مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعولُ اور تیسرے کا یہ وزن ہے مفعولن فاعلن مفاعیلن فع۔

منشی اسمٰعیل حسین منیر

جس روز سے دل بے بسی نے پایا   ہونٹوں کا نہ قرب بھی ہنسی نے پایا
اپنا ساتھی تمام دنیا میں منیر   ڈھونڈھا تو مجھی کو بے کسی نے پایا

اس رباعی کا پہلا اور دوسرا اور چوتھا مصرع اس وزن پر ہے مفعول مفاعلن مفاعیلن فع اور تیسرا مصرع اس وزن پر ہے مفعولن فاعلن مفاعیل فعول۔

امانت

ہر گل کو خجل داغ جگر سے پایا   بلبل کو ندیم شور و شر سے پایا
دیکھا دم سرد سے صبا کو ٹھنڈا   پانی شبنم کو چشم تر سے پایا

پہلا مصرع اس وزن پر ہے مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فع اور دوسرا اور تیسرا اس وزن پر مفعول مفاعلن مفاعیلن فع اور چوتھا اس وزن پر مفعولن فاعلن مفاعلن فع۔

غالب

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری   کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیونکہ ہو جو کہ ہووے صوفی   شیعی کیوں کہ ہو ماوراء النہری

پہلے مصرع کا یہ وزن ہے مفعول مفاعیل مفاعیلن فع اور دوسرے کا یہ وزن ہے مفعول مفاعلن مفاعیلن فع اور تیسرے و چوتھے مصرع کا یہ وزن ہے مفعولن فاعلن مفاعیلن فع۔

الحاصل اس بحر کا نام بحرِ رباعی ہے کیوں کہ رباعی سوا اس بحر کے اور بحر میں نہیں کہی جاتی اور قصیدہ و غزل کا رباعی کے وزن میں کہا جانا درست ہے۔ پس جو لوگ واقف ہیں وہ عوام کی طرح ہر اک وزن کی دو بیت قافیہ دار کو رباعی نہ کہیں گے۔ لیکن منتہی العروض کے مؤلف کا یہ قول کہ جو رباعی اوزان مذکورۂ بالا سے خارج ہو تو اس کو قطع کہنا چاہیے نہ رباعی۔ تعریف قطع کے مقابلے میں تردد سے خالی نہیں اور یہ جو کہا کہ رباعی ان چوبیس وزن سے خالی نہیں ہوتی تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ رباعی کا انحصار انہی میں ہے، بلکہ رباعی اتحاد، اختلاف اوزانِ مصاریع کے اعتبار سے بہت سے وزن رکھتی ہے۔ مطلب اس قول سے یہ ہوتا ہے کہ اس کا کوئی مصرع ان وزنوں سے خالی نہیں ہوتا اور مؤلف غیاث کی اس تعریف میں بھی کہ رباعی کا وزن خاص لاحول ولاقوۃ الا باللہ ہے، اگر اس وزن میں نہ ہو تو قطع کہیں گے، مسامحت ہے کیوں کہ رباعی کے چوبیس وزن ہیں۔ ان میں سے ایک وزن لاحول ولاقوۃ الا باللہ بھی ہے۔ پس وزن رباعی اس میں منحصر نہیں جیسا کہ اس نے سمجھا ہے۔[261]

واسطی

عاشق میں ہوا ہوں اک بُت کا ناگاہ — کچھ کام نہیں ہے مجھ کو جز نالۂ و آہ

اب کفر سے مطلب ہے نہ اسلام سے کام — لاحول ولاقوۃ الا باللہ

وہ دس ارکان جن سے باہم ترکیب ہو کر رباعی کے چوبیس وزن حاصل ہوتے ہیں، یہ ہیں:
رکن **مفاعیلن** سالم ہے اور **مفعولن** اخرم ہے جس کو تحق بھی کہتے ہیں اور **مفعول** بہ ضم لام اخرب ہے اور **مفاعلن** مقبوض ہے اور **مفاعیل** مکفوف ہے لام مضموم سے اور **فعول** ہتم ہے لام موقوف سے اور **فعل** مجبوب ہے اور **فع** ابتر ہے اور **فاعلن** اشتر ہے اور **فاع** ازل ہے۔ ان چوبیس اوزان میں سے بارہ وزن کا صدر و ابتدا اخرب ہے یعنی مفعول اور باقی بارہ وزن کا صدر و ابتدا اخرم یعنی مفعولن آتا ہے اور یہ چوبیس اوزان تشریح کے واسطے دائروں میں لکھے جاتے ہیں اور بہ لحاظ اخرم و اخرب کے بارہ بارہ اوزان کے واسطے علیحدہ علیحدہ دائرے مقرر رہیں۔

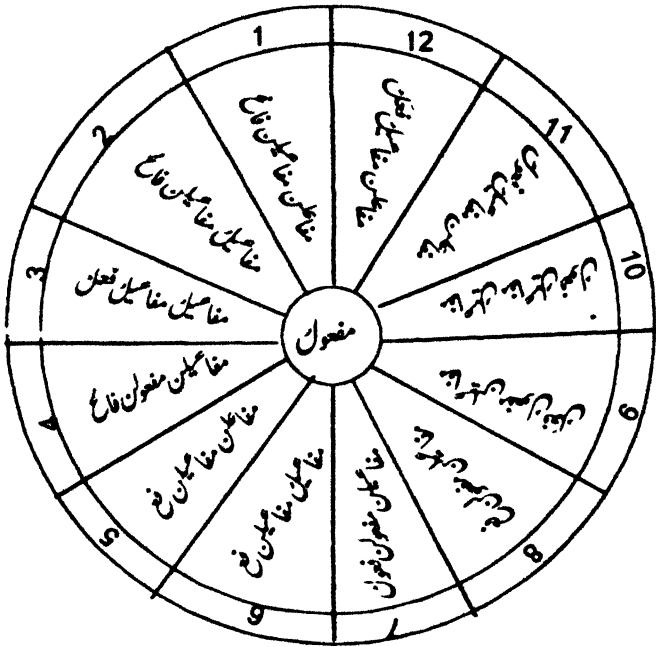
دائرہ اخرب الصدر والابتدا کے اوزان کی تفصیل یہ ہے

اول یہ کہ ایک جز حشو کا مقبوض اور ایک سالم اور عروض وضرب ازل ہوں۔ دوم یہ کہ ایک جز حشو کا مکفوف اور ایک سالم اور عروض وضرب ازل ہوں۔ سوم یہ کہ دونوں جز حشو کے مکفوف اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔ چہارم یہ کہ حشو کا ایک جز سالم اور ایک اخرم[262] اور عروض وضرب ازل ہوں۔ پنجم یہ کہ ایک جز حشو کا مقبوض اور ایک سالم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔ ششم یہ کہ حشو کا ایک جز مکفوف اور ایک سالم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔ ہشتم یہ کہ حشو کا ایک جز سالم اور دوسرا اخرم[263] اور عروض وضرب ابتر ہوں۔ نہم یہ کہ حشو کا ایک جز سالم اور دوسرا اخرب[264] اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔ دہم یہ کہ حشو مکفوف ہو اور عروض وضرب اہتم ہوں۔ یازدہم یہ کہ حشو میں ایک جز مقبوض ایک جز مکفوف ہو اور عروض وضرب اہتم ہوں۔ دوازدہم یہ کہ حشو میں ایک جز مقبوض اور ایک جز مکفوف اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔[265]

مثالوں میں وہ نمبر لکھ دیے جایں گے جو دائروں کے اوزان سے مقابل لکھے ہوے ہیں۔

دائرہ اخرب الصدر والابتدا

عزیز بریلوی

²⁶⁶

ہے شبنم حیراں کہ مجھ سے یہ حجاب	آنکھوں کو کرے چار نہیں یہ اسے تاب	10
حیرت کو مری غور اگر کرتا ہے	آئینے کی آنکھوں میں بھر آتا ہے آب	2

تقطیع: ہے شبن مفعول م حیرا کو مفاعیلن ہ جُ سے ے مفعول حجاب فعول، اور دوسرے مصرع کی تقطیع یوں ہے: اا کو ک مفعول کرے چار مفاعیل نہی یے اِ مفاعیل س تاب فعول۔ تیسرے مصرع کی تقطیع یوں ہے: حیرت ک مفعول مری غور مفاعیل اگر کرتا مفاعیلن ہے فع اور چوتھے مصرع کی تقطیع یوں ہے: آاِی ن مفعول ک اا کو م مفاعیل بر اتا ہے مفاعیلن اا ب فاع۔

ایضاً

3	سرمایۂ غفلت ہے تماشائے جہاں	چیتا ہے وہ جو نہ وا کرے آنکھ یہاں	12
5	ہر پردۂ دید ہے حجابِ غفلت	عارف ہی کو کھلتا ہے یہ رازِ پنہاں	8

ایضاً

11	ہے اہلِ سخا سے چرخ دوں بر سر جنگ	پایا ہے خسیسوں نے تاج و اورنگ	4
9	غنچے سے چمن میں ہے یہ معلوم ہوا	زر جس کی گرہ میں ہے وہی ہے دل تنگ	11

تقطیع: ہے اہل مفعول سخا س چر مفاعلن خ دو بر س مفاعیل ر جنگ فعول پایا ہ مفعول خسیسو ں نے مفاعیلن تا جواو مفعولن رنگ فاع، غنچے س مفعول چمن مے ہے مفاعیلن یے معلوم مفعول ہوا فعل، زر جسک مفعول گرہ م ہے مفاعلن وہی ہے دل مفاعیلن تنگ فاع۔☆

امیر مینائی

5	بالفرض حیات جاودانی تم ہو	بالفرض کہ آب زندگانی تم ہو	5
5	ہم سے نہ ملو تو خاک سمجھیں تم کو	لیں نام نہ پیاس کا جو پانی تم ہو	5

چاروں مصرع اس وزن پر ہیں مفعول مفاعلن مفاعیلن فع۔ تقطیع: بالفر مفعول حیات جا مفاعلن ودانی تم مفاعیلن ہو فع، بالفرض مفعول کہ آب زن مفاعلن دگانی تم مفاعیلن ہو فع، ہم سے ن مفعول ملوت خا مفاعلن ک سمجھے تم مفاعیلن کو فع، لے نام مفعول ن پاس کا مفاعلن ج پانی تم مفاعیلن ہو فع۔

مولوی محمد اسمٰعیل

10	تیزی[267] نہیں منجملہ اوصاف کمال	کچھ عیب نہیں اگر چلو دھیمی چال	1
5	خرگوش سے لے گیا ہے کچھوا بازی	ہاں راہ طلب میں شرط ہے استقلال	1

تقطیع: تیزی ن مفعول ہ منجمل مفاعیل ہ اوصاف مفاعیل کمال فعول، کچ عیب مفعول نہی اگر مفاعلن چلو دی ی مفاعیلن چال فاع، خرگوش مفعول س لے گیا مفاعلن ہ کچھوا با مفاعیلن زی فع، ہا راہ مفعول طلب م شر مفاعلن ط ہے استق مفاعیلن لال فاع۔

☆ ص 277 پر ب ف میں تقطیع نادرست درج تھی۔ چرخ کی را اور سر جنگ کے سین کا شمار دو ارکان میں ہو گیا تھا۔ غلط کاتب واضح ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

ناسخ

وہ خط نہیں لکھتا تو ہو کیوں دل تنگی   تازہ یہ زمانے کی نہیں نیرنگی   6

ہم نے بھی کیا نامے کا لکھنا موقوف   اب اپنے قلم کو بھی ہے عذر لنگی   5

تقطیع: وہ خط ن مفعول ولکتات مفاعیل وکودل تن مفاعیلن گی فع ،تازہ ے مفعول زمانے ک مفاعیل نہی نے رن مفاعیلن گی فع ،ہم نے ب مفعول کیا نام مفاعیل ک لکنا مومفاعیلن قوف فاع ،اب اپن مفعول قلم ک بی مفاعلن وعذر ےلن مفاعیلن گی فع۔

ولہ

6   ہے جسم مرا اور نہ جاں ہے باقی   تربت میں نہ کوئی استخواں ہے باقی   5

11   کرتا ہے خدا تو امتحان تادم زیست   پر بت کا ہنوز امتحاں ہے باقی   6

تقطیع: ہے جسم مفعول مرااور مفاعیل نہ جاہ بامفاعلن قی فع ،تربت م مفعول ن کوی اس مفاعلن تحاہے بامفاعیلن قی فع ،کرتا ہ مفعول خدات ام مفاعلن تحانا دمفاعیل م زیست مفعول، پربت ک مفعول ہنوزام مفاعلن تحاہے بامفاعیلن قی فع۔

رند

11   عید رمضاں ہے واہ کیا روز سعید   عالم میں ہیں خرمی کے آثار پدید   11

11   اللہ وزیر ہند کو رکھے شاد   ہر شب ہو شب برات ہر روز ہو عید   11

تقطیع: عیدے رمفعول مَ ضاہ وا مفاعلن وکاروز مفاعیل سعید فعول ، عالم م مفعول وخرمی مفاعلن ک آثارمفاعیل پدید فعول ،ال لاہ مفعول وزیرہن مفاعلن دکورک کے مفاعیلن شادفاع، ہرشب ہ مفعول شبے برامفاعلن ت ہرروز مفاعیل وعید فعول۔

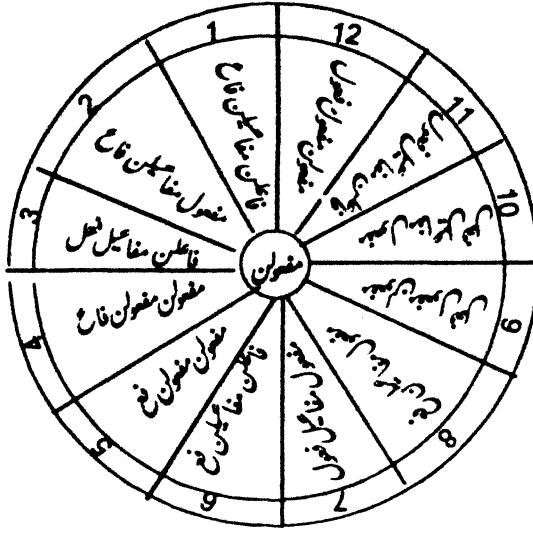
تفصیل اوزان

دائرہ اخرم الصدر والابتدا

اخرم الصدر والابتدا سے مراد وہ ہے جس کے صدر وابتدا میں مفعولن آتا ہے۔ پہلا یہ کہ حشو کا ایک جز اشتر ایک سالم اور عروض وضرب ازل ہوں۔ دوسرا یہ کہ ایک جز حشو کا اخرب اور ایک سالم اور عروض وضرب ازل ہوں۔ تیسرا یہ کہ حشو کا ایک جز اشتر اور ایک مکفوف اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔ چوتھا یہ کہ حشو اخرم اور عروض وضرب ازل ہوں۔ پانچواں یہ کہ حشو اخرم اور عروض ضرب بتر ہوں۔ چھٹا یہ کہ حشو کا ایک جز اشتر اور ایک سالم ہو اور عروض وضرب ابتر ہوں۔ ساتواں یہ کہ حشو کا ایک اخرب ہو اور ایک مکفوف ہو اور عروض ضرب اہتم ہوں۔ آٹھواں یہ کہ حشو کا ایک جز اخرب اور ایک سالم اور عروض اور ضرب ابتر ہوں۔ نواں یہ کہ حشو کا ایک جز اخرم اور ایک اخرب اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔ دسواں یہ کہ حشو کا ایک جز اخرب اور ایک جز مکفوف اور عروض مجبوب ہوں۔ گیارھواں یہ کہ حشو کا ایک جز اشتر ایک جز مکفوف اور عروض وضرب اہتم ہوں۔ بارھواں یہ کہ حشو کا ایک جز اخرم اور ایک جز اخرب اور عروض وضرب اہتم ہوں۔

صورت دائرے کی یہ ہے۔

مثالوں میں یہاں بھی مصرعوں کا مقابلہ اوزان رباعی سے ہند سے لکھ کر کیا جائے گا۔

دائرہ اخرم الصدر والابتدا[268]

عزیز

10 لازم ہے انسان کو ہو سب سے جدا   ہوتا ہے مشہور رہے جو تنہا 8

3 وحدت سے ہے فروغ خورشیدِ فلک   شہرت عزلت میں ہے مثالِ عنقا 6

تقطیع: لازم ہے مفعولن انسان مفعول ک ہو سب س مفاعیل جدا فعل، ہوتا ہے مفعولن مشہور مفعول رہے جوتن مفاعیلن ہا فع، وحدت سے مفعولن ہے فرو فاعلن غ خرشید مفاعل فلک فعل، شہرت عز مفعولن لت م ہے فاعلن مثالے عن مفاعیلن قا فع۔

منہ

7 دنیا میں ہنسنے سے بشر کون ہے پاک   لیکن ہے دیوانہ اگر ہو بے باک 2

9 دیکھو تو گلشن میں گل نے یہ کیا   ہنستے ہنستے دامن کرڈالا چاک 4

تقطیع: دنیا ے مفعولن ہنسنے س مفعول بشر کون مفاعیل ہ پاک فاع، لیکن ہے مفعولن دیوان مفعول اگر ہو بے مفاعیلن باک فاع، دیکو تو مفعولن گلشن ے مفعولن گل نے ے مفعول کیا فعل، ہنستے ہں مفعولن تے دامن مفعولن کرڈالا مفعولن چاک فاع۔[269]

ولہ

12 ہیں باغ عالم میں کیا کیا گل و خار لیکن ہے دیدۂ بصیرت درکار I

5 بینائی آنکھوں میں نرگس کے ہو گلشن میں تب کرے تماشائے بہار II

تقطیع[270]: ہے باغے مفعولن عالم ے مفعولن کا کاگ مفعول ل خار فعول، لیکن ہے مفعولن دیدِ اِ ے فاعلن بصیرت در مفاعیلن کار فاع، بینائی مفعولن آ کو ے مفعولن نرگس کے مفعولن ہو فع گلشن ے مفعولن تب کرے فاعلن تماشائے مفاعیل بہار فعول۔

ان اوزان میں سے وہ وزن خفیف اور مطبوع ہے جس کے اسباب واوتاد میں اعتدال ہو اور جس وزن میں سبب وو تد زائد ہوں گے وہ ثقیل و نامطبوع ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ دائرہ اخرب کے اوزان دائرہ اخرم کے اوزان سے سبک اور مطبوع زیادہ سمجھے جاتے ہیں۔ اوزان اخرب میں سب سے زیادہ ثقیل مفعول مفاعیلن مفعولن فع ہے کیوں کہ اس میں چھ سبب پے در پے جمع ہوئے ہیں اور اخرم کے اوزان میں سب سے زیادہ ثقیل وزن مفعولن مفعولن مفعولن فع ہے کہ اس میں سب سبب جمع ہوئے ہیں اور اخرب کے اوزان میں سب سے ہلکا وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہے اور اخرم کے اوزان میں سب سے سبک یہ وزن ہے مفعولن فاعلن مفاعیل فعول کیوں کہ اس میں چار سبب اور چار وتد آئے ہیں۔

یہ ان چوبیس اوزان رباعی کی تشریح ہے جن کو استاد رودکی نے ایجاد کیا تھا[271] اور اس کے بعد دوسرے شعرا نے بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف پر فعلن بہ کسر عین اور فعلن بہ سکون عین اور فعلاتن بہ سکون عین بڑھا کر تین وزن نکالے ہیں۔ وہ یہ ہیں: مفعول مفاعلن فعولن فعلن بہ کسر عین مفعول مفاعلن فعولن فعلن بہ سکون عین مفعول مفاعلن فعولن فعلات علی ہذا القیاس اگر بحر ہزج اخرم اشتر محذوف پر بھی تینوں رکن بڑھائے جائیں تو یہ وزن اور پیدا ہو سکتے ہیں۔ مفعولن فاعلن فعولن فعلن بہ کسر عین اور مفعولن فاعلن فعولن فعلن بہ سکون عین اور مفعولن فاعلن فعولن فعلات لیکن بہ نظر تامل دیکھا جائے تو یہ وزن ان چوبیس اوزان سے علیحدہ نہیں صرف بتائی ارکان ہے[272] چنانچہ مفعول مفاعلن فعولن فعلن بہ کسر عین کا وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہے بوجہ ناواقفی کے مفاعیل کے آخر سے لام کم کر کے فعولن بنا لیا ہے اور اس لام کو فعل سے ملا کر فعلن بہ کسر عین کر لیا ہے۔ اسی طرح مفعول مفاعلن فعولن فعلن بہ سکون عین کا وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فع ہے مفاعیلن کے آخر سے ایک سبب خفیف کم کر کے مفاعیلن کو فعولن بنایا ہے اور اس سبب کو فع سے ملا کر اس کو

فعِلن بہ سکون عین سے بدل لیا ہے اور تعجب یہ ہے کہ غالبؔ جیسے سخن سنج نے بھی یہاں دھوکا کھا کر بحر ہزج مسدس مقبوض محذوف پر ایک فعلن کی زیادتی کو رباعی میں مان لیا ہے اور مفعول مفاعلن فعولن فعلات بروزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع ہے اسی طرح اوزان اخرم میں قیاس کر لینا چاہیے جب ارکان مذکورۂ بالا میں اوزان رباعی کا انحصار ہو سکتا ہے تو انھیں کے ہم وزن نئے رکن بڑھانا بالکل فضول ہے۔

الغرض بارہ بارہ وزنوں کے جو دو حصے کیے ہیں ان میں ہر حصے کی رباعیاں اختلاف وزن اور ترتیب مصاریع سے اکتالیس ہزار چار سو بہتر ہو سکتی ہیں۔ تفصیل اس کی یہ ہے کہ جب ایک حصے کے بارہ وزنوں میں سے ہر اک وزن کے پہلے مصرع کے ساتھ دوسرا مصرع بارہ بارہ طرح سے لگایا جائے تو اس دوسرے مصرع کے ملنے سے یعنی بارہ کو بارہ میں ضرب دینے سے ایک سو چوالیس ثنائی شکلیں پیدا ہوں گی۔ صورت ضرب کی یہ ہے:

12

12

24

12

144

اور جب ان ایک سو چوالیس شکلوں میں سے ہر ایک شکل کے ساتھ تیسرا مصرع چوبیس چوبیس طرح سے لگایا جائے گا تو اس تیسرے مصرع کے ملنے سے یعنی چوبیس کو ایک سو چوالیس میں ضرب دینے سے تین ہزار چار سو چھپن ثلاثی شکلیں پیدا ہوں گی صورت ضرب کی یہ ہے۔

144

24

576

288

3456

اور جب ان تین ہزار چار سو چھپن شکلوں میں سے ہر ایک شکل کے ساتھ چوتھا مصرع بارہ بارہ

طرح سے لگایا جائے گا تو اس چوتھے مصرع کے ملنے سے یعنی بارہ کو تین ہزار چار سو چھپن میں ضرب دینے سے اکتالیس ہزار چار سو بہتر کامل شکلیں پیدا ہونگی۔ صورت ضرب کی یہ ہے:

3456

12

6912

3456

41472

اور جب ایک حصے کی اکتالیس ہزار چار سو بہتر شکلیں ہوئیں تو ظاہر ہے کہ دونوں حصوں کی اس سے دگنی یعنے بیاسی ہزار نو سو چوالیس شکلیں ہوں گی جن کے وزن یا ترتیب مصاریع میں کچھ نہ کچھ فرق ہوگا۔

الحمد للہ بحور کا اختتام ہوا۔

حواشی

1۔ عروض مصرع اولی کے آخری رکن کو کہتے ہیں۔ مصرع دوم کے لفظِ آخر کو نہیں، رکنِ آخر کو عروض نہیں ضرب کہتے ہیں۔

2۔ زیادتیاں کیں بہ مفہوم اضافے۔

3۔ یعنی خلیل کی نہیں، دوسروں کی۔

4۔ بہ ضم سین مہملہ وسکونِ واو مجہول ورائے مہملہ مفتوح ورائے ہندی مفتوح وتائے ہندی مفتوح وہائے ملفوظ التلفظ 12 (مجم الغنی مجمی)

5۔ رُکن مفاعیلن ہے۔ کتابت کی غلطی واضح ہے۔ ترتیب افاعیل کی قاعدے سے نہیں درج کی گئی ہے۔ وتد مجموع والے ارکانِ سالم ہیں مفاعیلن، فاعلاتن، مُستفعِلن (سُباعی) اور وتد مفروق والے افاعیل ہیں فاع لاتن، مُس تفع لن اور مفعولات۔ خماسی افاعیل ہیں: فعولن، فاعِلن، اِن کے علاوہ جن سباعی افاعیل میں فاصلہ ہے، وہ ہیں متفاعلن، مفاعلتن۔

6۔ مصنف ب ف نے حروفِ متحرک وساکن سے جو بحث کی ہے، اس کی صحت میں کلام نہیں، لیکن یہ بات کہ مفعولن، بسکون لام ہے رسائلِ عروض میں آیا ہی نہیں، محلِ نظر ہے۔ ہزج کے آہنگوں کی تشریح میں خواجہ نصیر الدین طوسیؔ نے معیار الاشعار میں لکھا ہے "مثال مربع۔ بیت: بدستاں دل من بردہ یکی ترک پری زاد۔

وتسکین اوسط روا بود........'' مفاعیلن مفاعیلن (فعولان) مکفوف مقصور میں تسکین سے مفاعیلن مفعول حاصل ہوتے ہیں۔مفعول، سکونِ لام کے ساتھ۔

7، 8۔ پراکرتوں کے عہد میں جب بڑے مصوتے نہیں تھے، تو ہر حرف متحرک تھا۔ سُسُری، بجُنا، بجنی ابھی تک سننے میں آتے ہیں۔ گرِ ہُٰ ا میں تو چار متحرک ساکن سے پہلے ہیں۔ اردو کی بولیوں میں ایسے لفظ ہیں۔ ٹھمری دادرا کا رواج (موسیقی کے رواج کے ساتھ) ختم نہ ہوتا تو ایسے لفظ بہت ملتے۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ یہ لفظ ہندی اردو کا مشترکہ سرمایہ ہیں۔ برج ان پانچ بولیوں میں سے ہے، جن پر اردو کی بنیاد ہے۔

9۔ بگُر یا جیسے لفظ اردو کی بولیوں میں ہیں۔

10۔ ب ف کے متن میں سَمَکّتن، کاف پر جزم سے (ساکن) چھپا ہے درستی کردی گئی ہے۔

11۔ مفاعلاتن کے اصول، یعنی رکن سالم ہونے کا ذکر محقق طوسی نے معیار الاشعار میں کیا ہے۔ آہنگ اور عروض میں دائرہ طوسیہ بنا دیا گیا ہے، اور اس سے تین بحروں کا استخراج ہوا ہے، جن کے افاعیل میں 1۔ مفاعلاتن 2۔ مفتعولتن اور مفاتفعلن۔

12۔ مستعلاتن کے آہنگ میں شیخ محمد ابراہیم ذوق کا مشہور قصیدہ ہے۔ دائرۂ ابراہیمیہ بھی آہنگ اور عروض میں بنا دیا گیا ہے۔ تین بحور کا استخراج ہوا ہے، جن کے افاعیل ہیں: 1۔ مفاعی لات 2۔ مستفع لتن 3۔ مستعلاتن

13۔ دائرے سے بحور کے استخراج کا اصول یہ ہے کہ رکن میں جتنے اجزا ہوں، اُن کو سلسلے سے گھمایا جائے، اور اُس سے اتنی ہی بحریں (تعداد میں) نکلیں، جتنے اجزا پر رکن مشتمل ہے۔ مفعولاتن میں چار سبب خفیف ہیں۔ ہر جز کو پھرانے سے، ہر چکر میں صرف مفعولاتن ہی حاصل ہوتا ہے، اس لیے اسے اصول، افاعیل، تفاعیل یعنی رکنِ سالم نہیں بنایا جاسکتا۔ یہی کچھ متفاعلتن (دو فاصلۂ صغریٰ کے مجموعے) کے بارے میں بھی درست ہے۔

14۔ دائرۂ مجتلبہ میں فاصلہ بحور کا جز و نہیں ہے، اس لیے اس مقام پر فاصلہ فضول ہی نہیں، نادرست بھی ہے۔

15۔ ب ف کے متن میں لفظ اور ہے۔ واضح طور سے یہ غلطِ کاتب ہے۔ اس لیے متن میں درستی کردی گئی ہے۔

16۔ ب ف کے متن میں بحر طویل چھپا ہے، یہ بھی واضح طور سے مص یا کاتب کی لغزشِ قلم ہے۔ طویل (فعولن مفاعیلن کی تکرار کا آہنگ) دائرۂ مختلفہ کی بحر ہے۔ متن میں غلطی درست کردی گئی ہے۔

17۔ اجزا کو گھمانے کے لیے، دوسرے چکر میں لن مفاعیلن فعو ب ف کے متن میں ہے۔ یہ سہو مصنف یا غلط کاتب، متن میں درست کردیا گیا ہے۔

18۔ یہ بیان گمراہ کن ہے کہ کوئی خماسی ہے اور کوئی سُباعی۔ خماسی اور سباعی، ترتیب سے، ایک کے بعد ایک آتے ہیں۔

19۔ متن ب ف میں مُستَفع لن مفروقی کو مستفعِلن، مجموعی، دو سبب اور ایک وتد مجموع کا مجموعہ، لکھا ہے۔ یہ واضح لغزشِ قلم مص یا کاتب کی ہے۔ غلطی متن میں درست کردی گئی ہے۔ اور مقامات بھی وتد مفروق والے ارکان وتد مجموع کے ہم نام ارکان کی طرح لکھے گئے ہیں۔ قاری کو مشق کا اچھا موقع ملے گا اگر وہ اس پر نظر رکھے کہ مفروقی ارکان کے نیچے خط کھینچ دے۔

20۔ دائرۂ مشتبہ میں اگر انفاک بحور اجزا کو اس طرح ترتیب سے گھماتے ایک چکر کی بحر سے دوسری بحر کا استخراج ہو، تو ترتیب یہ ہوتی: سریع، جدید، قریب، منسرح، خفیف، مضارع، مقتضب، مجتث، اور مشاکل۔ ترتیب وار انفاک آہنگ اور عروض میں درج کردیا گیا ہے۔

21۔ جدید کے دائرے میں دوسرے رکن کو مستفع لن لکھا ہے، جو مفروقی فاع لاتن ہے۔ دوسرا رکن، پہلے رکن کی طرح مجموعی فاعلاتن ہے اس لیے اسے تف علن مُس کردیا گیا ہے۔

22۔ ب ف میں ص 139 پر جو دائرہ ہے اُس میں اوزان یہ ہیں تفع لن بروزن فاعلاتن علاوہ بروزن مُس تفع لن، تفع لن بروزن فاعلاتن۔ پہلے اور تیسرے ارکان کے اجزا وتد مفروق کے ساتھ، نادرست ہیں۔ عبارت میں مفروقی افاعیل کو متصل املا سے لکھا گیا ہے۔ قاری کو اُلجھن سے بچانے کے لیے درستی کردی گئی ہے۔

23۔ دریائے لطافت 12۔ 24۔ غیاث اللغات 12

☆ بحر قلیب کا تیسرا رکن دائرے میں فاعیلن ب ف میں ص 141 پر ہے۔ اس کی جگہ مفاعیلن، درست رکن

رکھ دیا گیا ہے۔ 25۔ علت کی جمع ہے 12

26۔ چوں کہ اصطلاح کی بات بھی کی گئی ہے، اس لیے کف کی یہ تعریف نادرست ہے، کف سے سبب خفیف کا ساکن ہی ساتویں میں مقام سے گرایا جاسکتا ہے۔

27۔ حذف اور قصر، دونوں رکن سالم کے آخر پر جو سبب خفیف ہو، اُس پر لگتے ہیں۔ حذف کے بعد جو مزاحف مقامی باقی رہتا ہے، اس پر قصر کا قصیر کا عمل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے ہتم کو مرکب نہیں، مفرد زحاف ماننا چاہیے، اگرچہ اس سے حکم معاقبہ کی خلاف ورزی ہوتی ہے۔ اس حکم کے تحت دونوں ساکن ثابت تو رکھے جاسکتے ہیں، لیکن ایک کا ثابت رکھنا لازم ہے۔ رباعی کی ضربوں کے لیے یہ زحاف ضروری ہے۔

28۔ مزاحف پر زحاف لگانا مناسب نہیں، اس لیے اسے زحافات مفردہ ہی سمجھنا مرجح ہے۔

29۔ ب ف کے متن میں واضح غلط کاتب ہے۔ درستی کر دی گئی ہے۔

30۔ یہاں صاحب بحر الفصاحت سے چوک ہوئی ہے۔ تسبیغ سے ایک حرف ساکن کا اضافہ صرف رکنِ سالم کے اس سبب خفیف میں ہوتا ہے، جو رکنِ سالم کا آخری جز ہو۔ جب حذف سے لُن گر گیا تو تسبیغ ممکن نہیں۔ معیار الاشعار میں خواجہ نصیر الدین طوسی نے ایسے نقصان کے بعد اضافے کو فعلِ شنیع قرار دیا ہے۔ قاری یہ بات گرہ میں باندھ لیں کہ ایسی عبرت ناک غلطی اُن سے سرزد نہ ہو۔ مرکب زحاف رکنِ سالم میں ایک ساتھ لگتے ہیں، یکے بعد دیگرے نہیں

31۔ ب ف میں فاعلاتن چھپا ہے۔ غلط کاتب عیاں ہے۔ درستی متن میں کر دی گئی ہے۔ فاعاتن کر دیا گیا ہے

32، 33۔ یہ بات اُلجھن میں ڈالنے والی ہے کہ دو مختلف نظریے قطرب سے منسوب کیے ہیں، اور کوئی معتبر حوالہ بھی نہیں دیا ہے کہ تصدیق کی جاسکے۔

34۔ یہ ساری بحث بہت بامعنی نہیں ہے۔ خلیل کا نظریہ صائب ہے، کہ وہ واضع عروض ہے۔ جب باقی ارکان بھی مخبون ہوں، تو عروض و ضرب میں مخبون کو مسکّن کرنے کی بات درست ہے۔ تسکین کے سلسلے میں محقق طوسی کے حوالے سے، جو دوسرے رکن کی ابتدا وتد مجموع سے ہونا بتائی گئی ہے وہ محلِ نظر ہے۔ متدارک مخبون

فعِلُن ،اور رمل مخبون محذوف فعِلُن میں تسکین عام ہے۔ ان میں وتد مجموع کہاں ہے۔

35، 36۔ قطع صرف اُن ارکانِ سالم کا زحاف ہے، جو ختم مصرع پر واقع ہو، اور جس کا آخری جز وتد مجموع ہو۔ فاعلاتن میں ایسا نہیں ہے، اس لیے اس پر قطع تعمیل کرنا عروض کے اصول کے خلاف ہے۔ مخبون محذوف مسکّن کو اگر صرف بحر ارکان مخبون کے لیے ہی محدود رکھنا ہو، تو مشعث محذوف فع لن فراہم ہے۔ ابتر زحاف مرکب ہے اور یہ مشعث محذوف ہے۔

37۔ ب ف کے متن میں "فا کے بعد کا الف" تھا۔ یہ واضح لغزش قلم ہے یا کاتب کی تھی۔ غلطی ٹھیک کر دی گئی ہے۔

38۔ ربع مرکب زحاف ہے، اس میں خبن اور ابتر کے عمل شامل ہیں، اور جو کچھ ربع کے تحت لکھا گیا ہے، وہی دہرایا گیا ہے۔ عروضی طریقہ یہ ہے کہ اس مرکب زحاف کو خبن، تشعیث اور حذف سے مرکب مانیں۔ تینوں زحاف فاعلاتن پر ایک ساتھ لگیں تو فعَل حاصل ہوگا۔

39۔ متن ب ف میں فاعلان ہے۔ فعلان ہونا چاہیے۔ چنانچہ متن درست کر دیا گیا ہے۔

40۔ مقطوع مزاحف فاعلاتن میں ہو ہی نہیں سکتا، کیوں کہ فاعلاتن کا آخری جز سبب خفیف تن ہے۔ یہ اصول ناطق ہے کہ جس رکن کے آخر میں زحاف سے نقصان نہ ہوا ہو، اس میں اضافہ کرنے والا زحاف نہیں لگ سکتا۔ عروض اس کی اجازت نہیں دیتا۔ فاعلاتن میں تسبیغ ہو سکتی ہے، اذالہ نہیں، اور نہ قطع کا عمل اس میں ہو سکتا ہے درمیان کے وتد مجموع علا پر قطع کا عمل نہیں کیا جا سکتا۔

41۔ ب ف کے متن میں مستفعِلن چھپا ہے۔ مستفعِلن تو رکن سالم ہے۔ طے سے فا گرنے کے بعد مُستعِلن باقی رہتا ہے۔ متن میں تصحیح کر دی گئی ہے۔ 42۔ ساکن (ب ف میں ساکن نہیں لکھا ہے)۔

43۔ ب ف میں اذالہ کے آخری حرف کے بارے میں کچھ نہیں لکھا تھا۔ عبارت قوسین میں اضافہ کر دی گئی ہے۔

44۔ قوسین کی عبارت بڑھائی گئی ہے۔

45۔ مستفعلن کے آخر میں وتد مجموع ہے۔ اس پر قطع کا عمل ہو سکتا ہے۔ قطع کے بعد مزاحف جو حاصل ہو، اُس پر حذف نہیں لگ سکتا۔ اسی طرح حذذ لگنے کے بعد حاصل ہونے والے مزاحف پر بھی حذف نہیں لگ سکتا، کیوں کہ حذف صرف رکن سالم کے آخر پر واقع سبب خفیف کو ساقط کرتا ہے۔ البتہ رفع اور حذف ایک ساتھ لگائیں تو فع حاصل ہوگا۔

46۔ ب ف کے متن میں تفعلن ہے۔ واضح غلطی ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

47۔ صاحب بحر الفصاحت سے افسوس ناک غلطی ہوئی ہے۔ مُس تفع لن کے آخر میں وتد مجموع ہے ہی نہیں، سبب خفیف ہے (وتد درمیان میں ہے، وہ بھی وتد مفروق) اس میں انھوں نے ازالہ دکھایا ہے، اس میں تو تسبیغ ہوتی ہے۔ مفاع لان مخبون مسبغ ہے، مخبون مذال نہیں۔

48۔ متن میں مفعولات مزاحف لکھا ہے، جو مفعلات ہونا چاہیے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

49۔ کف وہ زحاف ہے، جو اُن سباعی ارکان کے آخر کا ساتواں حرف ساکن گراتا ہے، جن کا آخری جُز سبب خفیف ہو۔ یہ افاعیل ہیں مفاعیلن، فاعلاتن، فاع لاتن اور مس تفع لن۔ مفعولات کے آخر پر وتد مفروق ہے۔ لات، جو وقف کے بعد لاث بنتا ہے۔ زحاف رکن سالم پر لگتے ہیں، مزاحف پر نہیں مفعولات نہ صرف مزاحف ہے بلکہ اس کے آخر میں سبب خفیف نہیں، اس پر کف لگ ہی نہیں سکتا۔

50۔ رفع اہلِ ایران کا زحاف ہے، اور صرف اُن افاعیل پر لگایا جاتا ہے جن کے شروع میں دو سبب خفیف ہوں۔ دو سبب خفیف کا تعریف میں لکھنا ضروری تھا۔

51۔ محقق طوسی نے معیار الاشعار میں لکھا ہے کہ مفرد زحاف کا ایک نوع کے جُز پر عمل ہوتا ہے۔ جدع کو یا تو مرکب زحاف مانا جائے، کہ وہ شروع کے دو سبب خفیف بھی گراتا ہے، اور وتد مفروق کے دوسرے متحرک کو ساکن بھی کرتا ہے۔ جدع اگر مفرد زحاف ہے، تو جو عمل لکھا گیا ہے وہ جدع اور وقف کا ہے۔

52۔ یہ عجیب استدلال ہے۔ ہزج، رجز، مُس تفع لن، وافر اور کامل سب میں مفاعلتن مزاحف ہے۔

53۔ متن ب ف میں یہاں پر لفظ ''اجتنے'' ہے، جو زائد ہے، مصنف کے یا کاتب کے سہو کی وجہ سے۔ یہ لفظ ہٹا

دیا گیا ہے۔ 54۔ قوسین کا فقرہ متن میں اضافہ کیا گیا ہے۔

55۔ حذف عروض وضرب کا اہم مزاحف زحافات فعولن میں لکھنے سے رہ گیا تھا۔ متن میں اس کا اضافہ کردیا گیا ہے۔

56۔ عین مکسور کے ساتھ۔ لیکن اثرم فعْلن ہی رائج ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ رباعی کی ضربوں میں فع اور فاع ایک دوسرے کے متبادل ہیں، اور ع ساکن ہے اور یہ رائج ہے۔

57۔ ابن قیس کا مذہب عروض کے اعتبار سے معتبر ہے، اور حقیقت یہ ہے کہ یہی درست ہے۔ قطع صرف اس وتد مجموع پر لگتا ہے، جو رکنِ سالم کے آخر میں واقع ہو۔ فعولن کا آخری جزو سبب خفیف ہے، جس پر قبض کے علاوہ حذف اور قصر کے زحاف لگتے ہیں۔ حذف کے بعد جو فعو بچتا ہے وہ مزاحف ہے، رکنِ سالم نہیں ہے، اس لیے اُس پر قطع کا عمل نہیں ہوسکتا۔

58۔ قوسین کی عبارت اضافہ کی گئی ہے، وضاحت کے لیے۔

59۔ اگر کسی بحر میں رکنِ سالم کے نقصان والا زحاف لگے تو پھر اُس پر زحاف، محقق طوسی کے قول کے مطابق، جو قولِ فیصل و ناطق کا حکم رکھتا ہے، اضافے والا زحاف لگانا کارِ شنیع ہے۔ قطع کے بعد اذالہ کا عمل نہیں ہوسکتا۔ خبن، تسکین اور اذالہ سے فعلان جائز طریقے سے حاصل ہوتا ہے۔

60۔ اذالہ آخرِ مصرع، یعنی عروض وضرب کا زحاف ہے۔ آخرِ مصرع کے علاوہ یہ کسی اور مقام پر نہیں آتا۔ مربّع مضاعف میں، جو مصرع معلوم ہوتا ہے، وہ دو برابر کے دو موازین میں ہوتا ہے، پہلے حصّے کا آخر عروض اور دوسرے کا آخر ضرب ہوتا ہے۔ چنانچہ:

دل ہی تو ہے، نہ سنگ وخشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں

میں ''نہ سنگ وخشت'' مفاعلان کے وزن پر ہے، اور عروض ہے۔

61۔ متدارک میں فع لن مقطوع صرف عروض وضرب میں آتا ہے۔ صدر و مطلع اور حشو میں فع لن، مخبون مسکن ہے، یعنی فعِلن تسکینِ اوسط سے فع لن ہوتا ہے۔

62۔ اہلِ ایران نے جب تازی عروض اپنایا تو اپنے تیرہ زحاف وضع کیے۔ ایک مرفع صرف صرف صدر و مطلع اور

حشو کے لیے ہے، باقی بار مصرف عروض وضرب کے زحاف ہیں۔ ان میں سے ایک بتر بھی ہے، جو عربی عروض کے بتر سے مختلف ہے۔ نظام زحاف میں جہاں جہاں نامطابقتیں ہیں، اُنھیں دہرانے کے بجائے، اُنھیں دور کرنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ ابتر کو جو حذف وقطع /قطع وحذف سے مرکب بتایا جاتا ہے، یہ عروض کی نفی ہے، کیوں کہ رکن سالم کے آخر میں یا تو سبب ہوگا یا وتد۔ زحاف رکن سالم پر لگتا ہے، اور اگر مرکب زحاف ہو تو سارے زحاف ایک ساتھ رکن سالم پر لگتے ہیں، یکے بعد دیگرے نہیں۔ ابن قیس نے فعولن کا وتد مجموع بتر سے ساقط کر کے فع حاصل کیا تھا۔ اس کا یہی عمل مفاعیلن اور مُفاعِلتن پر بھی کرنا چاہیے۔

63۔ کف اور شکل متحرک الآخر ہیں۔ خبل رجز میں (فعِلتن) ساکن الآخر ہے لیکن مفعولاتُ میں (فعِلاتُ) متحرک الآخر ہے۔ اگر بیت معقد ہو، تو یہ مزاحف عروض میں رکھے جا سکتے ہیں۔ رباعی چار معقد شعر پر مشتمل ہوتی ہے، اور ہزج کا مکفوف مفاعیلُ عروض رکھا جاتا ہے۔

64۔ متن میں، ذوق کے شعر کا مصرع ثانی ہے: کریں گے لے کے کیا خط، مدعی سے مدعا سمجھے۔ لیکن تقطیع میں کیا، خط سے پہلے نہیں، بعد میں ہے۔ یہ کلیاتِ ذوق میں شعر کی قرأت کے مطابق ہے۔ ب ف میں شعر کے متن کو درست کر دیا گیا ہے۔

65۔ یہ شعر بھی ذوق کا ہے۔ کلیات ذوق میں مصرع اولیٰ یہ ہے:

جو حسرت میرے دل میں ہے، نکالوں میں کہاں اس کو

66۔ ب ف میں جب ہے۔ غلطِ کاتب یا لغزشِ قلم سے یہ لفظ لکھ گیا ہوگا، اس لیے جیسے کر دیا گیا۔

67۔ دوسرے مصرع کی یہ تقطیع ب ف (ص 168) میں دی گئی ہے، جو نادرست ہے: باتے کُ، مفعولُ رےؤ سقف قاع لاتُ، سپہر کُ مفاعیلُ ہن کے سات فاعلان۔ ''ہن کے سات'' کا وزن فاعلان نہیں مفعولان ہو جاتا ہے۔ کے کی یائے تحتانی گرانا ضروری ہے، تقطیع میں۔

68۔ مومن کے شعر میں (عش) ق کی رمیں، رکن آخر مفاعیلان دکھایا گیا ہے۔ یہ مفاعیلن ہے، غنہ حرف نہیں، مصوتے یے کی انفی کی حالت ہے۔

69۔ جس طرح ہ کاریت، یعنی ہائے مخلوط التلفظ، مصمتے کی حالت ہے، اور اس سے صوت کی عروضی قیمت پر اثر نہیں پڑتا، اُسی طرح انفیت، یعنی نون غنہ اعراب کی ایک کیفیت ہے، اور اُس سے ماقبل کے حرف کی عروضی قیمت پر یا مابعد کے حرف کے عروضی قیمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

70۔ جب نون غنہ کی عروضی قیمت ہی نہیں، اور نہ وہ وزن پر بار ہوتا ہے، اس لیے شمار نہیں ہوتا، تقطیع میں عنقی حالت ہے، حرف نہیں تو اس کے گرانے یا رکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ نظریہ جو ب ف میں بیان کیا گیا ہے، زائد المیعاد ہے۔

71۔ ب ف میں شعوری کے شعر کا دوسرا مصرع یہ ہے: ''روشن ہے یہ کہ محو ہوا تجھ پہ آفتاب'' پہلا مصرع ہے ''پھرتا رہے ہے چار پہر منتظر آفتاب'' واضح ہے کہ یہ مطلع ہوگا، اس لیے تجھ پہ کو تجھ پر کر دیا گیا ہے، تاکہ قافیہ درست ہو جائے ورنہ تقابلِ ردیفین کا عیب خوانخواہ پیدا ہوتا۔

72۔ عروض میں حرف مکتوبی نہیں، حرف ملفوظی معتبر ہے۔ یہ بنیادی اصول ہے۔ نون غنہ پڑھنے میں نہیں آتا، تو فعلان بھی نہیں، فعلن ہی درست ہے۔

73۔ دیوانِ غالب میں مطلع کے قافیے فرمادیں اور جادیں ہیں۔ اور زخم کے بھرنے تلک نہیں، بھرتے تلک ہے۔

74۔ باقی الفاظ میں تو یائے مخلوط رواج میں ہے۔ پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے (غالبؔ) اور پیالہ بھی یائے مخلوط سے رائج ہے۔ لیکن یہ بات کہ خیال میں اکثر خیال کی یائے تحتانی تقطیع میں نہیں آتی، درست نہیں ہے۔ پہلی بار محمد حسین آزادؔ نے یہ بات میرؔ کے حوالے سے آبِ حیات میں لکھی، پھر اوروں نے بھی، جن میں ایک ماہر لسانیات اور ایک لغت نگار ہیں، یہ بات آزادؔ کے حوالے کے بغیر لکھی ہے، لیکن مستند شعر مثال میں پیش نہیں کیا گیا۔

75۔ مصنف ب ف سے دوسرے مصرع کی تقطیع میں افسوس ناک غلطی ہوئی ہے۔ گلزار نسیم ہزج اخرب مقبوض محذوف، مفعول مفاعلن فعولن میں ہے، لیکن دوسرے مصرع میں تسکین اوسط سے ارکان یہ ہیں: مفعولن فاعلن فعولن۔ دوسرے مصرع کی تقطیع یہ ہے: نولا پک: مفعولن ہڑا ستیں: فاعلن ہم پالا: فعولن ایک بڑی خامی مصنف ب ف کی تقطیع کی یہ بھی ہے کہ پک ژا بہ حرکت کاف تھیم نہیں لکھ سکتے تھے، اس لیے کہ دیہاتی بولی میں ٹکوا وغیرہ ہے۔

76۔ میر کا یہ شعر سولہ رکنی متقارب مقبوض اثرم الاوّل محذوف الآخر میں ہے۔ غلط بحر میں تقطیع کرنے کی وجہ سے خیال کو خال پڑھ کر فعلن کے مقابل لکھا ہے۔ تقطیع میں جی بجائے دل، دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ہے۔ وزن پر فرق نہیں پڑتا۔

77۔ لیکن ہائے مختفی اگر آخرِ مصرع کے لفظ ہوگی، تو ایک حرف شمار ہوگی۔ یا ہائے ہوز پر ختم ہونے والے قافیے ہوں، اور کوئی قافیہ ہائے مختفی پر ختم ہوتا ہو، تو اُسے ہائے ہوز کی طرح شمار کیا جائے گا۔ اور صورتوں میں بھی کہ اشباع یا امالہ ہو تو بھی یہی صورت ہوگی۔

78۔ تقطیع میں پہلا لفظ سنگ تھا۔ درست کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح در کی جگہ درے کر دیا گیا ہے اور شیون کو شیونے کر دیا گیا ہے تاکہ تقطیع درست ہو۔

79۔ یہ متحرک الف ہی ہمزۃ الوصل ہے، اور وہ ماقبل کے (ساتھ کے) تھ میں موصل ہو جاتا ہے۔ کسرہ کی حرکت تھ پر منتقل ہوتی ہے، اور اشارے کا الف، یہی کسرے کی حرکت ہے۔ اگر الف ساقط ہو جائے تو مصرع یوں پڑھا جائے گا: تو ساتھ شارے کے۔ الخ اور الف کی آواز سنائی نہیں دے گی۔ اور شعر سمجھ میں نہیں آئے گا۔

80۔ ب ف میں کئی مقامات پر سہوِ کاتب تھا۔ رکن فعولُ دو جگہ لکھنے سے رہ گیا تھا۔ عجیب بات ہے تقطیع میں فعولُ فعْلن ایک اکائی مانی گئی ہے۔ ایسا تھا تو مفاعلاتن سے تقطیع کرنا تھا، کہ اس رکن کو معیار الاشعار میں محقق نے اصول در کنِ سالم مانا ہے۔

81۔ ب ف میں ک تقطیع میں لکھا جاتا ہے۔ متن میں کہ لکھا تھا۔ درست کر دیا گیا ہے، کہ سہوِ کاتب تھا۔

82۔ مرزا قتیل کا منشا یہ تھا کہ دیوناگری میں تشدید نہیں، اس لیے دو حروف لکھے جاتے ہیں، پہلا ساکن (ہلنت) اور دوسرا متحرک۔ جیسے नद्दी، दिल्ली آ کو आ ماترا کے ساتھ لکھا جاتا ہے، ورنہ ایک الف अ ہے۔ बत्ती۔ ان سب میں دو حروف ملفوظی دیوناگری میں ہیں۔ اردو میں بھی آ اور جا میں ملفوظی غیر مکتوبی نہیں ہے۔ مد، کھڑے الف کے روپ میں مکتوبی ہے۔ 83۔ ب ف میں عظم لکھا ہے۔

84۔ بندھ کا نون غنہ شمار میں نہ آئے گا، لیکن دال کا شمار لازمی ہے۔ اس لیے تقطیع میں دال کا دکھانا ضروری

تھا۔ مس ب ف نے تو دال ساقط کر دی، جو درست نہیں۔

85۔ ب ف میں ہی رہا کے بجائے صرف رہا فاعلن کے مقابل ہے۔ یہ واضح سہو کتابت ہے۔ متن میں ہی بڑھا دیا گیا ہے۔

86۔ حائے ملفوظ تو شمار نہیں ہوتی لیکن دال مصمتہ ہے، یہ نہیں گرایا جا سکتا۔

87۔ کلیات ذوق میں ایک اک مصرع ثانی میں ہے۔ اک کے الف میں ایک کے کاف کی صوت ضم ہو جاتی ہے۔

88۔ مس ب ف سے تسامح ہوا ہے۔ اس شعر کے حشو میں مسبغ رکن (اشباع والا) نہیں ہے۔ اگر پہلا یا تیسرا رکن مفاعیلن کے بجائے مفاعیلان ہوتا، تو ایسا کہا جا سکتا تھا، لیکن قاضی مر گھٹنے کا شعر تو حتمی طور سے مربع مضاعف وہ بھی سادہ نہیں، چہار خانہ ہے ۔ اور تین مصرعے مربع کے مقفی (فرزند، دربند، پیوند اور چوتھا زمین غزل کے مطابق۔ درمیان مصرع میں اشباع جائز نہیں ہے، اگر ترتیب مضاعف نہ ہو۔

89۔ ب ف میں فاعلان ہے، جو واضح ہے کہ نا درست ہے۔ ہزج میں رمل کا متصور نہیں آ سکتا، اسے مفاعیلان سے بدل کر متن کی تصحیح کر دی گئی ہے۔

90۔ حذف سے پہلے ''دو بار'' تھا یہ بڑا تسامح دو بار ہٹا کر دور کر دیا گیا ہے۔ جب کو دو بار حذف بتایا گیا ہے، اور اس زحاف کے بعد مفاعی یعنی فعَل بچتا ہے، فعولن نہیں جو حذف سے حاصل ہوتا ہے۔

91۔ مناسب تقطیع یوں ہے: نہ چل شوخی: مفاعیلن بِ کرائے دل: مفاعیلن خراماًس: مفاعیلن تا = فع

92۔ سبب خفیف کا۔

93۔ یہ ذاتی پسند کی بات ہے۔ ہزج میں مفاعلن کی جگہ مفاعیلُ مکفوف رکھا جا سکتا ہے اور رجز میں مفاعلن کی جگہ مطوی مفتعلن رکھا جا سکتا ہے۔ عربی اور فارسی میں اس کی مثالیں ہیں۔ بلکہ نظم طباطبائی کے قول کے مطابق عربی میں

مفاعیلن بھی لا سکتے ہیں۔ اردو میں چوں کہ (رباعی کے علاوہ) ایسے خلطِ ارکان کا رواج نہیں، اس لیے مفاعلن ہزج سے حاصل کریں یا رجز سے، دونوں کے حصول میں ترجیح کا سوال نہیں، تاوقتیکہ دوسرے متبادل کا خطرہ نہ کرتا ہو۔

94۔ مس ب ف اصولاً ھائے ملفوظ تقطیع میں نہیں لکھتے، لیکن یہاں ''مجھے'' لکھا ہے، جو قاری کے لیے زیادہ قبلِ فہم ہے۔

95۔ مثمن کے بجائے ب ف (ص 184) میں سمن لکھا ہے۔ واضح غلطِ کاتب ہے۔ متن میں درستی کردی گئی ہے۔

96۔ ک، یک حرف ب ف (185) میں، تقطیع میں دیا ہے، یہ نادرست ہے کیوں کہ ''کو'' مفاعیلن کے مُ (سببِ خفیف کے مقابل ہے)۔ متن میں غلطی کی تصحیح کردی گئی ہے۔

97۔ ہمزۃ الوصل، جسے اردو میں الف وصل کہتے ہیں، الف متحرک ہے، جو اپنے ماقبل کی صوت کو خود میں سمو لیتا ہے۔ اس مثال میں ہے گا کی ہائے ہوز کا استعمال الف وصل کی طرح ہوا ہے۔ اس کی اجازت نہیں ہے، اس لیے عروض وضرب، دونوں مفاعیلان کیا مفاعیلن کے وزن پر بھی نہیں ہیں۔ مثال ایسی ہونا تھی، جو ازروئے عروض درست ہو۔ مثال کے شعر:

حالات سے مجبور شکایت تو کریں بسیار

اپنوں سے کبھی بھی وہ عدوات تو نہیں کرتے

عروض مسبغ مفاعیلان ہے اور ضرب مفاعیلن ہے۔ پہلے مصرع کی تقطیع حالا ت: مفعول، سِ مجبور: مفاعیل، شکایت تُ: مفاعیل، کریں بسیار: مفاعیلان۔

98۔ ب ف کے متن میں مفاعیلن کے بجائے مفاعیل لکھا ہے۔ واضح ہے کہ یہ غلطِ کاتب ہے۔ اس لیے متن درست کردیا گیا ہے۔

99۔ صاحب ب ف سے بڑا تسامح ہوا ہے۔ حشو کے دونوں مفاعیل مفاعیل تسکین اوسط سے مفاعیلن مفعول ہو جاتے ہیں (جیسا کہ رباعی میں ہوتا ہے)، لیکن ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف میں تحقیق کے بعد جو ارکان حاصل ہوتے ہیں ان کو بالترتیب سالم، اخرب کہنا خطا ہے۔ متن میں درستی کرنا تحریف ہوتا ہے، اس لیے یہ حاشیہ میں لکھ دیا گیا۔

100۔ مفاعیلن سالم سے مشابہ ہے، سالم نہیں، کیوں کہ تخنیق سے حاصل ہوا، اور یہاں مفعولُ اخرب نہیں، اخرب سے مشابہ ہے، اور تخنیق کے نتیجے کے طور پر اس کی یہ صورت ہوئی ہے، کیوں کہ اس کے وتد مجموع کے شروع کا متحرک میم ساکن ہو کر ماقبل کے رکن مفاعیلُ میں ملا، اور وہ مفاعیلن بنا۔

101، 103۔ یہ آہنگ رباعی کی 24 ترتیبوں سے ہیں۔

102۔ اخرم اور اشتر دونوں اوائل مصرع کے مزاحف ہیں، یکے بعد دیگرے نہیں آتے اور اس ترتیب میں تخنیق سے حاصل نہیں ہوے کیوں کہ فاعلن کے بعد مفعولُ نہیں مفاعیلُ ہے۔

104۔ صرف سبب خفیف کا ساکن، رکن سالم میں پانچویں مقام پر ہو، تو قبض سے گرایا جاتا ہے۔ اس لیے متن میں دو لفظ اضافہ کیے گئے ہیں۔ لیکن قوسین میں رکھے گئے ہیں تا کہ واضح ہو کہ یہ اضافہ ہے تحریف نہیں۔

105۔ تقطیع میں کھینچ کی کھی کی نمائندگی کے سے کی گئی تھی۔ غلط کاتب واضح ہے۔ متن میں کی کر دیا گیا ہے۔

106۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلان تخنیق سے مفعولن فاعلن مفاعیلان ہو جاتے ہیں۔ یہاں مفعولن اخرم نہیں، اور فاعلن اشتر نہیں۔ میں پر ختم ہونے والے پہلے مصرع کا عروض مفاعیلن ہے، کیوں کہ غنہ صوت نہیں صوت کی حالت ہے۔ ضرب کہ کھینچی آہ مسبغ مفاعیلان ہے۔ ہوس کے مطلع کے آخری ارکان بھی مسبغ نہیں۔

107۔ صاحب ب ف نے ہ کاریت دکھانے سے احتراز کیا ہے۔ لیکن تھے کو بجائے تے کے تھے لکھا ہے اسے عمداً برقرار رکھا گیا ہے۔ لیکن جھڑ گئے کو جڑ گئے اگلے رکن میں لکھا گیا ہے۔ یہ بہت خوشگوار اثر نہیں چھوڑتا۔

108۔ پہلے شعر کے مصرع ثانی میں قافیے گذرے سے پہلے وہ بڑھا دیا گیا ہے کیوں کہ اس کے بغیر ضرب فعولن کے بجائے فع لن ہے۔

109۔ دوسرے شعر کا مصرع ثانی نشان زد بحر میں مستقیم نہیں۔

110۔ پہلے مصرع میں تخنیق کے ارکان ہیں: فعولن فاعلن مفعولن صاحب ب ف نے جو یہ تقطیع کی

ہے = بیضاو مفعول ہے صحیح کا = مفاعلن، یا ہے فعولن۔ یہ تقطیع نادرست ہے۔ تحقیق سے پہلا مصرع مفعولن فعولن وزن پر ہے بیضاوی مفعولن صحیح کا فاعلن یہاں ہے فعولن۔

111۔ ہزج میں اخرم اور اشتر دونوں ابتدائے مصرع کے زحاف ہیں۔ ایک مصرع میں دونوں ساتھ نہیں آ سکتے۔ حقیقتاً یہ وزن ماقبل کا اخرب مقبوض محذف :مفعول مفاعلن فعولن ہی ہے۔ تخنیق سے پہلے دو رکن مفعولن فاعلن ہوے ہیں، اور ان دونوں کا یعنی غیر مسکن/مخنق اور مسکن/مخنق کا خلط روا ہے، اس لیے یہ ایک ہی وزن ہیں۔

112۔ اس ترتیب ارکان میں بھی ماقبل والی صورت ہے، صرف محذوف کی جگہ مقصور ہے، اور ان دونوں کا خلط ایک شعر میں روا اور شائع ہے۔

113۔ ازروئے عروض مقبوض اور اشتر کا خلط نہیں کیا جا سکتا۔ ارکان کی صورت نگاری، یعنی املا اور چیز ہے، عروض اور چیز۔ خلط اخرب مقبوض مخنق اور غیر مخنق کا کیا جاتا ہے، نہ کہ اخرب مقبوض اور اخرم اشتر کا۔

114۔ ایضاً

115۔ عروض کے نکات اور اصول حاشیے میں واضح کر دیے گئے ہیں۔

116۔ یہ رکن (فعولان) مفاعیل ہے۔ فعولن لغزشِ قلم کا نتیجہ ہے۔

117۔ یہ سکتہ نہیں ہے۔ کیوں کہ وزن پورا نہ ہونے کو کہتے ہیں۔ یہاں وزن مستقیم ہے۔

118، 119۔ کلاسیکی عروض میں، ہزج فاعلن (اشتر) شروع مصرع میں رکھا گیا، یا تخنیق کے بعد مفاعلن سے بچا مفاعلن حشو اور آخر مصرع میں لا سکتے ہیں۔

120۔ تقطیع میں گلشنے ہونا چاہیے کہ یہ فاعلاتن کے فاعلا کے وزن پر ہے۔ ''گلشنِ شا'' فاعلاتن کے وزن پر نہیں، مُفتعلن کے وزن پر ہے، جو رجز میں مطوی ہے۔ (تقطیع میں)

121۔ اصولی طور پر صاحب ب ف تقطیع میں نون غنہ نہیں لکھتے ،لیکن یہاں رکھا ہے۔ آخر مصرع پر جہاں بھی

انھوں نے غلطہ لکھا ہے، فاعلاتن ہی دکھایا ہے۔

122۔ اس شعر میں عروض محذف فاعلن ہے اور ضرب سالم فاعلاتن۔

123۔ اس شعر کے پہلے مصرع میں کتابت کی واضح غلطی ہے۔ آخری لفظ ہے زیاد ہے، ہٹادیں تو عروض فاعلان ہوگا شاید یہ قیاس غلط نہ ہو کہ گداز ہے کہ بجائے گدازی ہو، ایسا ہے تو عروض سالم رکن ہوگا اور ضرب بھی سالم فاعلاتن ہے۔

124۔ عروض سالم ہے اور ضرب محذوف فاعلن۔

125۔ صاحب ب ف سے سخت تسامح ہوا ہے۔ فاعلاتن کا آخری جزو سبب خفیف تن ہے۔ قطع زحاف اس پر لگ ہی نہیں سکتا۔

126۔ شعر بہت غلط ب ف میں لکھا گیا۔ پہلا لفظ گرچہ کے بجائے اگرچہ لکھا گیا۔ متن میں ٹھیک کردیا گیا ہے، کیوں کہ غلطی واضح ہے۔ حزیں کی جگہ خریں ہے۔ یہ بھی واضح غلطی ہے، جو متن میں درست کردی گئی ہے۔ دوسرا مصرع بہت ہی غلط لکھا گیا ہے "منت منع کھینچے کیوں ساغیں کے واسطے۔ مصرع درست کر کے متن میں لکھ دیا گیا ہے۔ منع نہیں مُغ چاہیے۔ کیوں کہ بعد اک بڑھایا گیا، ورنہ بحر سے مصرع خارج تھا۔ قافیہ ساتگیں ہے۔ معنی اس کے بڑا پیالہ ہے۔

127۔ رمل میں مقصور مزاحف فاعلان ہے، لیکن عروض ب کے لیے بھی ترتیب ارکان میں فاعلاتن لکھا ہے۔ غلطی واضح ہے، اس لیے متن درست کردیا گیا ہے۔

128۔ یہ بیان درست نہیں۔ قدرت کے (پہلے) شعر کی ردیف ہے حیف امانت کے (دوسرے) شعر کی ردیف ہے آفتاب، خود مؤلف کے تیسرے شعر کی ردیف ہے حیات۔ ان شعروں کی ضربیں مقصور ہیں۔

129۔ ناسخ کے دونوں شعروں کے قافیے، کاشانہ اور خانہ، ہمزۂ اضافت کے ساتھ لکھے ہیں۔ اضافتیں ہٹادی گئی ہیں، کیوں کہ ان سے نہ صرف مصرعے بحر سے خارج ہو جاتے ہیں، بلکہ بے معنی بھی۔

130۔ مقطوع مزاحف عروض وضرب کے علاوہ کہیں نہیں آتا، اس لیے اس کا ذکر مفید نہیں۔ نام کا بدلا جانا کوئی وجہ قابلِ قبول نہیں کیوں کہ رجز میں مفتعلن مفاعلن سے بدلا جاتا ہے اور مُستفعلن کو مفتعلن سے بدلتے ہیں۔ غیر مانوس کو مانوس سے بدلنا عروض میں عام ہے، اور یہ استدلال کی وجہ نہیں۔

131۔ تقطیع میں مجھ وجُز کو گن (وجُز) (فعلاتن) کیا گیا ہے، حالاں کہ گن ہو جُز درست تقطیع ہے اور مقابل ہے ف ع لاتن کے۔

132۔ جاناں، پر مصرع ختم ہو، تو نون غنہ حرف کی عروضی قیمت نہیں رکھتا، اس لیے فعلیان عروض وضرب نہیں۔ جاناں میں نون غنہ ہے تو فعلیان میں نون معلنہ جاناں کے نون غنہ کے مقابل نہیں ہوسکتا، اس لیے وہ فعلیا پڑھا جائے گا، جو حقیقتاً فعِلاتن ہے۔

133۔ جو عمل بیان کیا گیا ہے اس کے مطابق ہونا چاہیے ''فاعلاتن سے فالاتن یا فاعاتن یا فاعلِ تن...''

134۔ فعلاتن کو مسکن ومقصور نہیں کیا ہے۔ زحاف یکے بعد دیگرے نہیں، ایک ساتھ رکنِ سالم پر لگتے ہیں۔ چنانچہ فاعلاتن پر خبن اور قصر ایک ساتھ لگے مفعلان حاصل ہوا۔ تسکین اوسط کے اصول کے مطابق عین ساکن کرنے سے فعلان حاصل ہوا۔

135۔ کششِ دم کو تقطیع میں فعِلاتن کے مقابل رکھا ہے۔ کشش میں اضافت اشباع سے، کششے ہو تو یہ فعِلا کے برابر وزن میں ہوگا۔

136۔ فعِلاتن کو محذوف نہیں کیا، بلکہ فاعلاتن، رکن سالم کو مخبون محذوف کیا۔ زحاف مرکب یکے بعد دیگرے نہیں، ایک ساتھ رکنِ سالم پر لگتے ہیں۔ تسکین/تخنیق اگر چہ زحاف کہے جاتے ہیں، اُن کا زمرہ دوسرا ہے۔

137، 138۔ صدر و ابتدا دونوں شعروں میں فاعلاتن ہیں، اس لیے ساکن نہیں، سالم ہونا چاہیے۔ ایک جگہ ہوتا تو غلطِ کاتب سمجھ کر متن درست کر دیا جاتا۔ دو جگہ تو متن درست کرنا تحریف کے زمرے میں آئے گا، اس لیے فٹ نوٹ میں اظہار کیا گیا۔

139۔ دوسرا مصرع ب ف میں ہے "اپنی مٹھی میں ہر اک غنچۂ زر لیتا ہے" غنچۂ زر کے بعد ہائے مختفی پر ہمزہ اضافت ہے۔ اس کی وجہ سے تیسرا رکن فعلاتن مخبون ہو جاتا ہے اور مفعولن کا بیان بے ربط و بے معنی ہو جاتا ہے۔ دوسری اور اہم بات یہ ہے کہ ایک قلمی نسخہ بہت خوش خط انشا کی وفات کے دس برس بعد کا لکھا ہوا، انجمن ترقی اردو (ہند) دلّی کی لائبریری میں ہے۔ میں نے یہ نسخہ دیکھا ہے۔ اس شعر میں غنچۂ زر، باضافت ہمزہ سے ہے۔

140۔ میں ردیف میں نون معلنہ کسی طرح نہیں ہو سکتا، اسے شمار کر کے عروض و ضرب کو فعلان تقطیع میں ظاہر کیا ہے۔ پہلے مصرع میں لاؤں کا غنہ حذف کر کے لا/ واو اور قسم کھاؤں کو کا/ و، غنہ کے بغیر لکھا ہے۔ اگر وہاں غنہ کو حرف کی طرح شمار کر کے فع لن کو فعِلان کیا گیا لاؤں کے نون غنہ کو بھی شمار کر کے فعلان مانا جاتا۔ غنہ صوت/ حرف نہیں ہے۔

141۔ عروض و ضرب میں تسبیغ دکھائی گئی ہے، اس لیے قافیے مے گساران اور یاران، نون معلنہ سے رہنے دیے گئے ہیں۔ اگر قافیے غنہ کے ساتھ ہوں تو فاعلیاں بھی نون غنہ سے لکھنا چاہیے۔

142۔ صوتیات میں غنہ/ غنگی NASALITY حرف ہے ہی نہیں۔ یہ مصوتے کی حالت ہے، معکاریت کی طرح۔

143۔ تقطیع یہ ہے: کٹی عمر فعِلات ے رساری فاعلاتن ج ل شمع فعِلات، باد کے بیچ فاعلیان۔ بے ورون فعِلات جَل نَ گلنا فاعلاتن بے واضط فعِلات، راب ئُج میں فاعلاتن۔ اس شعر میں عروض مُسبّغ حقیقی ہے، اور ضرب مسبّغ اعتباری۔ 144۔ اس مطلع کے دونوں قافیے نون معلنہ پر ختم ہوتے ہیں، اور یہ مسبّغ حقیقی ہے۔

145۔ میر کی مثنوی رمل مسدس محذوف الآخر/ مقصور الآخر میں ہے (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/ فاعلان) دو بار میں۔ اس شعر کا عروض وار کھایں اور ضرب باز آیں فاعلان ہیں۔ کھائیں اور آئیں، ہمزہ کے اضافے سے فاعلان کو فاعلاتن کر دیا ہے۔ اس آہنگ میں میر کا شعر محرف کیا گیا ہے۔ رمل مسدس محذوف/ مقصور مثنوی کی مخصوص بحروں میں سے ہے۔ مثنوی مولانا ے روم اسی آہنگ میں ہے۔ عروض کی کتاب میں یہ غلطی حیران کن ہے!

146۔ کشن پرشاد شاد کے مرثیے کے تیسرے شعر کی ابتدا نادرست سالم فاعلاتن درج تھی۔ اسے مخبون فعِلاتن کر دیا گیا ہے۔

147۔ پہلا مصرع وزن میں مستقیم نہیں ہے۔ مار ہے کیا، فاعلاتن۔ ہی کو د کے مستفعلن بھی ہو سکتا ہے،

مفاعلن بھی۔ فعلاتن نہیں ہوتا۔

148۔ قافیہ محلِ نظر ہے۔۔ روی را ہے، زا نہیں۔

149۔ اس مصرع کا وزن ہے فاعلاتن فعلاتن۔ آخری لفظ ہانی بہ معنی نقصان ہو تو مصرع موزوں ہوتا ہے۔ ماقبل کے شعر اشنديں پہلے مصرع کا آخری لفظ ہے، اس لیے ہانی اَنشا لکھ سکتے تھے۔ ترتیب میں دوسرا رکن مخبون محذوف ہے۔

150۔ صاحب ب ف سے افسوس ناک غلطی ہوئی ہے۔ غزل میں بحر کا تعین ضربوں کی وجہ سے ہوتا ہے، متبادل وزن، جس کی اجازت ہو عروض میں رکھا جا سکتا ہے۔ یہاں صورت بالعکس ہے، اور یہ اصول کے خلاف ہے۔ 151۔ یعنی کوئی اور

152۔ حذذ بھی ایک اہم زحاف اس بحر کا ہے۔

153۔ رنج میں نون ساکن ہے، اس کو گرا نہیں سکتے۔ اُٹھا کا ہمزۃ الوصل جیم کو خود میں ضم کر لیتا ہے۔ تقطیع یوں ہوگی: یورنج ٹھا: مستفعِلن۔ ٹھ کی تلفظاً لکھی گئی، نوٹ کرنے کی بات ہے۔

154۔ دیوانِ حالی، جو نامی پریس کانپور میں 1893ء میں چھپا تھا، اُس میں نہ یہ شعر ہے، اور نہ اس زمین میں غزل ہے۔

155۔ اس مصرع میں تو اب کے بعد تو تھا، اس کی وجہ سے مصرع وزن سے خارج ہو جاتا تھا۔ غلطِ کاتب واضح ہے، اس لیے متن درست کر دیا گیا۔

156۔ رجز میں اذالہ اور ترفیل عروض و ضرب کے لیے مخصوص ہیں۔ مُرفّل مفاعلاتن کا آہنگ رجز میں عروض کے بنیادی اصول کے خلاف ہے۔ مفتعلاتن آٹھ بار کا آہنگ چوں کہ مفتعلاتن کے تحت رکھا جانے لگا ہے، اس لیے اس کا دائرہ بھی بنا دیا گیا ہے وتد مفروق اب مفتعلاتن کو اصول کی حیثیت حاصل ہے، اور اسے رجز مطوی مرفّل کہنے کی ضرورت نہیں۔ اس دائرے کا نام ذوقی کے قصیدے کے آہنگ کی وجہ سے دائرہ ابراہیمیہ ہے۔ تفصیل

آہنگ اور عروض میں ہے۔

157۔ دیوان کے کچھ نسخوں میں یہی لفظ ہے، لیکن ذوق کے قصیدے میں یہ لفظ فرد اور نظم کو سہوِ کتابت بتایا جاتا ہے۔ اس لیے متن میں یہی لفظ رہنے دیا گیا ہے۔

158۔ اس تقطیع میں دو باتیں محلِ نظر ہیں۔ دوسرے مصرع میں خاک باد کو مفاعلن بتایا گیا ہے۔ ماقبل کے آب کا ب خاک سے پہلے لکھنے سے رہ گیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ازالہ سے سبب خفیف کے درمیان اور بڑھ گیا، درست نہیں ہے۔ مفاعلان، مستفعِلن میں خبن اور ازالہ سے جود میں آیا، اور ازالہ کا عمل سبب خفیف پر نہیں، وتد مجموع، علن پر ہوا۔

159۔ فالت سے جو تین شعر منسوب کیے گئے ہیں، ان میں سے صرف پہلا شعر میں نے کہا لُغ غالبؔ کا ہے۔

160۔ یہ سب شعر مثمن ترتیب کے تحت رکھے گئے ہیں۔ یہ بات محلِ نظر ہے۔ وہ غزل جس کے ایک شعر میں بھی دوسرا رکن مفاعلان آئے وہ مربع مضاعف ہے، مثمن نہیں، کیوں کہ مذال رکن حشو میں نہیں آسکتا۔ مربع مضاعف میں دوسرا رکن عروض ہوتا ہے، اور مذال رکن وہاں رکھا جاسکتا ہے۔

161۔ عربی شاعری میں نہ صرف مفاعلن اور مفتعِلن کا خلط ہوتا ہے، بلکہ مزاحف کی جگہ سالم مستفعِلن بے تکلف لاتے ہیں، اور عروض وضرب میں مقطوع مفعولن، مذال سالم اور مزاحف کے ساتھ اگر وتد مجموع آخر کا ثابت ہے، یا مخلّع فعولن لاتے ہیں۔

162۔ یہ مثمن ترتیب ہے۔

163۔ باقی اجزا بدستور نہیں، کیوں کہ پہلے مصرع میں دوسرا رکن متفاعلن نہیں، مضمر مستفعِلن ہے۔

164۔ متن میں بہرنج ہے۔ واضح طور سے غلطِ کاتب ہے، اس لیے متن ٹھیک کر دیا گیا ہے۔ (بہرنج)

165، 166۔ ب ف میں مس کا طریقہ یہ ہے کہ تقطیع میں دو حرفی یہ کو یے لکھتے ہیں یہاں انحراف ہے۔ لیکن

چوں کہ ایسا مص نے کیا ہے، اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے۔ یہاں اشارہ کر دیا گیا ہے۔

167ا۔ نمونے کے طور پر دو شعر ناشاد کے ہیں، جن میں ایک میں تقابل ردیفین کا عیب ہے، یہی عیب خود مؤلف کے دوسرے شعر میں ہے۔

168ا۔ خود مؤلف نے اپنا جو شعر نمونے کے طور پر دیا ہے، اُس میں شتر گربہ ہے۔ شروع ہوتا ہے: کہا میں نے اور ختم ہوتا ہے ہیں پر۔ ردیف تو قائم ہے، لیکن شروع ہم نے سے ہوسکتا تھا۔

169ا۔ جس طرح کامل میں متفاعلن اور مضمر مستفعلن کا خلط ہوا ہے، اُسی طرح وافر میں مفاعلتن اور مفاعیلن کا خلط عام ہے، یہاں تک کہ اگر شعر میں چھ بار مفاعیلن، یا دو بار مفاعیلن، اور عروض وضرب فعولن ہو تو اہلِ عرب اسے ہزج نہیں، وافر کہیں گے، کیوں کہ ہزج عربی میں مسدس نہیں، مثمن ہے۔ اور وافر مسدس ہے۔ عربی میں اس کی تین ضربیں ہیں۔ سالم، معصوب اور مقطوف۔ صاحب ب ف نے بہت اختصار سے کام لیا مفاعلتن اور مفاعیلن کے خلط کے آہنگوں کی نشاندہی کر سکتے تھے۔ آخر مولف کے بہت سے شعر مثالوں میں ہیں۔

170ا۔ نام اگر حرفِ علت کے بعد نون پر ختم ہو، تو اسے غنہ نہیں کرتے۔ یہاں تو عثمان مضاف الیہ بھی نہیں، مثال ایسی لی ہے کہ عثمان کا نون ساقط ہے، یا علی کی عین کو ہمزۃ الوصل کی طرح برتا ہے۔

171ا۔ لفظی میں کذا! 172ا۔ سلیمان کا نون ہوا کی ہ میں موصول کیا گیا ہے۔

173ا۔ غنہ حرف ہے ہی نہیں، یہ مصوتے کی حالت ہے، اس لیے حرف میں اس کا شمار نہیں ہوتا۔ تسبیغ اور اذالہ، ختمِ مصرع کے باقاعدہ زیادت والے زحاف ہیں۔ جب ترفیل سے خروج نہیں ہوتا تو تسبیغ سے کیا ہوگا؟ پھر یہ تو ثقہ اور مستند شعرا کے یہاں روا ہے۔ حافظؔ کی ایک غزل کی ضرب مفاعیلان ہے۔

174ا۔ آہنگ کا نام ارکان کے مطابق نہیں۔ فعلفن فعولن فعلن مفعولن دو بار کی ترتیب کا صحیح نام ہے متقارب اسلم سالم مربع مضاعف، ورنہ لکھنا پڑے گا متقارب اسلم سالم اسلم سالم دو بار جو نام حاشیے میں تجویز کیا گیا ہے وہی درست ہے۔

175۔ اس شعر کو متقارب کے ایک مثمن آہنگ میں رکھنا کہ پہلا حشو مسبغ فعولان آئے، صاحب ب ف کا بڑا تسامح ہے۔ مسبغ رکن عروض وضرب کے علاوہ کہیں آ ہی نہیں سکتا۔ اگر مربع مضاعف ترتیب رکھی ہوتی تو دوسرا رکن عروض ہوتا اور مسبغ رکن وہاں جائز طریقے سے رکھا جاسکتا تھا۔ یہ شعر بحر طویل مربع میں تقطیع ہوتا ہے۔ بحر طویل کے ارکان ہیں فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن دو بار۔ تقطیع جاے (فعْلن) مَ اے عشق (مفاعیلْ) موندا (فعْلن) کہ پی جا (فعولن = مفاعیلن کا محذوف)۔ جو اثلم فعْلن حشو میں رکھنے کے قائل ہیں، وہ مثمن ترتیب میں رکھ سکتے ہیں۔

176۔ اس شعر کا پہلا مصرع بھی، جس میں فعولان دوسرا رکن ہے، متقارب مثمن میں تقطیع کرنا خطا ہے۔ ما قبل کے شعر کے بارے میں، ما قبل کے فٹ نوٹ میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے، وہ یہاں بھی صادق آتا ہے۔

177۔ فعولان، صاحب ب ف کے صرف پہلے، چوتھے چھٹے اور آٹھویں مصرعوں میں آیا ہے۔ حقیقت یہ ہے چھٹے مصرع میں فعولن ہے، فعولان نہیں کیوں کہ چشم کی میم کو فوراً بعد کے اے کا ہمزۃ الوصل ضم کر لیتا ہے۔ لیکن تیسرے اور پانچویں مصرعوں میں بھی فعولان ہے۔

178۔ صاحب ب ف نے اس ترتیب کے سلسلے میں ایک اہم نکتہ بیان نہیں کیا۔ صدر وابتدا کا زحاف اثرم یعنی اثلم مقبوض ہی نہیں بلکہ اثلم یعنی فعْلن بھی ہے، اور یہ اثرم کا متبادل بھی ہے۔ ایک متبادل عام زحاف قبض بھی ہے۔ مقبوض فعولُ بھی فعلن کی جگہ آسکتا ہے، بلکہ عام طور سے اثرم فعْلن کے بجائے زیادہ استعمال میں ہے۔ آگے میر کی مثنوی، جوش عشق میں اس کی وضاحت ہوگی۔ دوسری مثالوں سے بھی یہ واضح ہوگا کہ فعولُ کے خلط کے بغیر ارکان مصرع پورے نہیں ہوں گے۔

179۔ دونوں مصرعوں کے دوسرے نصف میں فعْلُ فعولن، تخنیق سے دو فعْلن ہوئے۔

180۔ پہلے مصرع کا تیسرا رکن مقبوض مفعولُ ہے۔

181۔ دونوں مصرعوں کے چاروں ارکان تخنیق سے فعْلن ہوئے۔

182۔ دوسرے مصرع کے ارکان ہیں فعْلُ فعولُ فعولُ فعولن۔ تخنیق سے ہوئے فعْلن مفعْلن فعْلُ فعولن۔

183۔ پہلے مصرع کے اصل ارکان ما قبل (182) کے ہیں، تخنیق سے ہوئے فعْلُ فعلن پہلے دو رکن۔ بعد

کے دونوں رکن رہے فعولن فعولن۔ انھی سے یہ مصرع تقطیع ہوتا ہے۔ دوسرے تخنیق کی نہج مختلف ہے فعولن تخنیق کے بعد حاصل ہوئی ترتیب فَعْلُن فَعْلُن فعلن فعولن، اور اسی سے دوسرا مصرع تقطیع ہوتا ہے۔

184، 185۔ ظفر کی دونوں غزلیں متقارب مقبوض اثرم الاول، محذوف الآخر میں ہیں۔ ارکان ہیں: فعلُ فعولُ فعولُ فعَلْ دوبار۔ تخنیق ہر مصرع میں بہ مختلف نہج سے: صاحب ب ف نے جو فاع تقطیع میں دکھایا ہے، وہی فعْلُ بھی ہے۔ پہلی غزل کا پہلا لفظ جو گذرے لکھا ہے، وہ گزری ہے۔ ایسا یائے مجہول و معروف کے خلط کی وجہ سے ہے، جو انیسویں صدی کے املا میں تھا۔

186۔ متقارب میں یہ آہنگ بھی وہی ہے، جو ماقبل کی ظفر کی دونوں غزلوں کا ہے یعنی اثرم مقبوض مقبوض محذوف (مثمن)۔ عروض/ضرب میں فعْلُ/ فاع ایک ہی ہیں، املا مختلف ہے۔ اثرم فعْلُ ہے، متحرک الآخر تخنیق کی مختلف صورتیں ہیں۔

187۔ اثرم سالم کی جو ترتیب صاحب ب ف نے بتائی ہے، اس کا بطلان خود پہلے مصرع کی اُنھی کی تقطیع سے ہو جاتا ہے، کیونکہ عروض اُن کے مطابق فعولن ہونا چاہیے، لیکن انھوں نے عروض فعلن رکھا ہے۔ فعولن کا آخر کبھی وتد نہیں ہوسکتا۔ یہ سولہ رکنی متقارب مقبوض، اثرم الاول محذوف الاخر کا آہنگ ہے (مقصور متبادل) فعْلُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعَلْ/فعولْ دوبار۔ تخنیق سے مختلف ارکان مختلف مقام پر آتے ہیں۔

188۔ ڈھاکے (ڈاکے) کا وزن فعْل ب ف میں چھپا ہے۔ غلط کاتب واضح ہے۔ فعْلن بنادیا گیا ہے۔

189۔ صاحب ب ف نے دوسرے مصرع کی جو تقطیع کی ہے، وہ فعلُ فعولن فعْلُ فعولن کے وزن پر نہیں ہے۔ پھر بھی انھوں نے فعْلُ فعْلن پہلے دو رکن رکھ کر تقطیع کردی۔ اُن کی یہ بات درست ہے کہ ہائے (بجائے ہاں) معنوی اعتبار سے درست ہے، اور یہ بھی کہ اس سے وزن مستقیم رہتا ہے۔

190۔ ب ف میں پھول (پول) اور ہار کے وزن فعْلن دکھائے گئے ہیں، فعْل ہونا چاہئیں متن میں درست کر دیے گئے ہیں۔

191۔ دونوں مصرعوں کی تقطیع محلِ نظر ہے۔ پہلا مصرع بقدر یک سبب خفیف کوتاہ ہے۔ ''بیل چنبیلی لینی''

کے بجائے ''بیل چنبیلی کی'' ہو، تو مصرع وزن میں مستقیم ہوگا: عکس، فعلن۔ شعاعے، فعولن۔ مہر، فعلن۔ نہیں ہے، فعولن وسر و، فعلن۔ چمن نے، فعولن۔ کیا ہے، فعلن۔ پیدا، فعلن الخ کیا فعو کے مانوس وزن کے بجائے یائے مخلوط سے فع کے وزن پر باندھا گیا ہے۔ کلیاتِ مصحفی میں کئی مقامات پر کوئی فع وزن پر ہے۔

192ا۔ شعر گوئی: فاعلن متن میں تھا۔ واضح طور سے غلطِ کاتب ہے۔ ئی حذف کر کے متن درست کر دیا گیا ہے۔

193ا۔ مذال رکن سے شروع ہونے والی ترتیب خلیل کے عروض میں ممکن نہیں۔ ساکن اور متحرک کے سلسلے میں صاحب ب ف نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ شعر (مطلع) جو مثال میں دیا گیا ہے، موزوں ہے، مگر تقطیع نادرست ہے کیوں کہ آہنگ فاعلاث فاعلن فاعلاث فاعلن دوبار، رمل مثمن مکفوف محذوف کا ہے۔ عروض ضرب میں فاعلان ہو تو محذوف کے بجائے مکفوف مقصور کا آہنگ ہو جائے گا۔

194ا۔ مزاؤش فعِلن نہیں، فعولن کا وزن ہے۔ اسی طرح پہلے ہی شعر کے دوسرے مصرع کے ابتدا میں ترایو بھی فعِلن نہیں، فعولن وزن ہے۔ ایک جگہ ایسا ہوتا ہے تو غلطِ کاتب مان لیتے۔ دونوں میں الف زائد ہے، کیوں کہ اس کے گرنے سے را متحرک ع کے مقابل ہے۔ جمیع اجزا مخبون بتائے گئے ہیں۔ چھٹے شعر کے دوسرے مصرع میں تیسرا رکن مسکّن ہے، ورنہ رونق نہیں آ سکتا تھا۔

195ا۔ جب مخبون مسکّن فع لن فراہم ہے، صدر و ابتدا، حشو، عروض و ضرب کے لیے تو مقطوع کو عروض و ضرب کے علاوہ کہیں اور رکھنے سے کیا حاصل، بجز اصول کی خلاف ورزی۔

196ا۔ یہ استدلال عروض کی کتاب میں پریشان کرنے والا ہے۔ رمل کا مشعث عروض وضرب کے لیے مخصوص ہے۔ ہزج کا اخرم اوائل مصرع کا مزاحف ہے۔ مفعولن تو رجز کا بھی مقطوع ہے۔ صاحب ب ف مفعولن کو دو فع لن کے برابر بتاتے ہیں حقیقت یہ ہے دو مفعولن تین فع لن کے برابر ہیں۔ عروض وضرب کے مزاحف کی تکرار سے بحر نہیں بنتی۔

197ا۔ صاحب ب ف سے بڑا تسامح ہوا ہے۔ قبض زحاف مستفعلن پر لگ ہی نہیں سکتا، کیوں کہ یہ سبب خفیف کے ساکن کو رکن سالم میں پانچویں مقام سے ساقط کرتا ہے۔ مستفعلن میں دو سبب خفیف شروع میں ہیں، اور ساکن اُن کے دوسرے اور چوتھے مقام پر ہیں، یہ بالترتیب خبن اور طے سے گرتے ہیں۔ پانچویں

مقام پر تو وتد مجموع کا پہلا متحرک عین ہے۔ شاید قطع لکھنا مقصود تھا قبض لکھ دیا گیا۔

198۔ دوسرا اور چوتھا رکن اس ترتیب میں مفعولات کا مطوی موقوف فاعلات یعنی فاعلان رکھا گیا ہے، اس لیے یہ ترتیب مربع مضاعف ہوگی۔ اگر مثمن رکھنا ہے تو دوسرا رکن مفعولات کا مطوی فاعلات رکھنا ہوگا، جس میں تائے فوقانی مضموم ہوگی، اور حشو میں رکھی جا سکتی ہے۔ مطوی موقوف فاعلات، بہ سکون تائے فوقانی (جسے اجب فاعلان کہتے ہیں فاعلات سے التباس سے بچنے کے لیے) صرف عروض وضرب کا مزاحف ہے۔

199۔ یہ ترتیب مربع مضاعف ہے، اگرچہ ب ف اس بارے میں خاموش ہے۔

200۔ صاحب ب ف نے فاعلن (مطوی مکسوف) کو حشو بتایا ہے دوسرا رکن فاعلن حشو نہیں۔ دوسرا رکن آخر مصرع کے زحاف کی وجہ سے عروض ہے۔ مربع مضاعف ترتیب میں۔ اس کے دو عروض ہیں، اور دو ضربیں۔ یعنی ہر مصرع میں دوسرا رکن عروض اور چوتھا رکن ضرب۔

201۔ یہ ترتیب مثمن ہے کیونکہ دوسرا رکن مفعولات کا مطوی ہے، اور طے عام زحاف ہے۔ یہاں فاعلات میں آخری حرف مضموم ہے، اس کی حرکت زحاف وقف سے موقوف نہیں کی گئی۔

202۔ ہکاری حروف ہیں، اور یہ حروف جن لفظوں میں ہیں، اُن کے تلفظ میں ہکاریت سنائی دیتی ہے۔ لکھنو، پھوپھی، بانجھ، کھلونا، مثالیں لغت میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ہکاریت صوت پر بار نہیں ہوتی، کیوں کہ مصوتے کی حالت ہوتی ہے، بے شک ہکاریت کی وجہ سے حرف/صوت کی عروضی قیمت پر کچھ فرق نہیں پڑتا۔ اردو میں مخلوطہ لکھی جاتی ہے، دیوناگری میں ہکاری مصموں کا آزادانہ وجود ہے۔ لسانی اعتبار سے دونوں زبانیں ایک ہیں۔

203۔ اگر دوسرا رکن مکسوف ہوگا تو ترتیب مربع مضاعف ہوگی۔

204۔ مفعولن مقطوع ہے مستفعلن کا۔ یہ مزاحف عروض وضرب کے لیے خاص ہے۔ حشو میں نہیں آسکتا۔ دوسرا رکن اس میں عروض اور چوتھا ضرب ہے۔ یہ ترتیب مربع مضاعف ہے مثمن نہیں۔

205۔ ب ف میں مفاعلن چھپا ہے، مفاعیلن کے بجائے۔ واضح غلط کاتب ہے۔ متن میں غلطی دور کر دی گئی ہے۔

206۔ اسیر کی کتاب کا نام زر کامل العیار نہیں، زر کامل عیار ہے۔

207۔ کسی چکند (چہ کند) کا وزن جو صاحب ب ف نے مفاعلتن لکھا ہے، ہزج کے اس آہنگ میں، تو یہ قواعد و طریق زبانِ فارسی کے خلاف ہے۔ الفاظ میں ہر جگہ تسکین اوسط جائز اور روا ہے۔ کسی چہ کند میں کاف ساکن ہوگا، اور کسی چک ند ہو جائے گا، جو مفاعیلن کا وزن ہے۔ ساری بحث معنی خیز نہیں

208۔ مستفعلن کے آخر پر وتد مجموع ہے۔ اس پر قطع کے عمل سے مفعولن حاصل ہوتا ہے۔ لیکن مقطوع میں تسبیغ سے ایک ساکن کا اضافہ کر کے مفعولان بنانا، خلاف قاعدہ ہے۔ 1۔ جس جُز میں نقصان ہوا ہو، اس میں زیادت والا زحاف نہیں لگ سکتا، 2۔ مستفعلن میں لام زحاف عرج سے ساکن ہوتا ہے، اور مفعولان حاصل ہوتا ہے، 3۔ مطوی مذل مفتعلان مسکن ہو کر مفعولان ہو جاتا ہے۔ یہ بیان کہ مستفعلن کا مقطوع مسبغ مفعولان "تمام عروضیوں کے نزدیک جائز ہے۔" نادرست اور ناقابلِ قبول ہے۔

209۔ وقف زحاف آخرِ مصرع کا ہے، اور صرف اُس وتد مفروق پر اس کا عمل ہوتا ہے، جو رکن سالم کے آخر پر ہو، اور یہ رکن ہے مفعولاتُ۔

210۔ کشف زحاف بھی مفعولاتُ کے لیے ہے۔ وتد مفروق پر رکن سالم ختم نہ ہوتا ہو، جیسا فاع لاتن میں ہے، تو کشف کا عمل خلاف قاعدہ ہے۔

211۔ تخنیق کسی بھی طرح خرم کا قائم مقام نہیں ہے، کیوں کہ اس سے سر وتد کاٹا نہیں جاتا۔

212۔ دوسرے مصرع میں بھی خرم ہوتا ہے اور دوسرے مصرع سے شعر کی ابتدا نہیں ہوتی، اس لیے شعر کی جگہ مصرع ہونا چاہیے۔

213۔ یہ مثمن نہیں، مربع مضاعف کینڈا ہے۔ فاع لتان عروض ہے، اور یہ زاہد سے بیر کا وزن ہے۔ مسبغ رکن حشو میں نہیں آیا ہے۔ دوسرا رکن مسبغ ہونا دلالت کرتا ہے مثال کے مسبغ مضاعف ترتیب ہونے کی۔

214۔ صاحب ب ف سے بڑی چوک ہوئی ہے۔ مکفوف (متحرک الآخر: فاع لاتُ) کا متبادل محذوف

(ساکن الاخر فاع لن) نہیں ہوسکتا۔ ان کا خلط غلط ہے۔ ہاں، مضارع مکفوف محذف/مقصور مربع مضاعف میں دوسرا رکن، جو عروض ہے، فاعلن/فاعلان رکھا جاتا ہے۔ لیکن وہ ترتیب دوسری ہے، اور اُس آہنگ کے شعر اس آہنگ کی غزل میں نہیں رکھے جاسکتے، جو زیرِ بیان ہے۔

215۔ اس آہنگ کا پورا نام ہے مضارع مثمن اخرب مکفوف سالم الآخر۔

216، 217۔ یہ ارکان تسکین اوسط سے مفعولُ فاع لاتن مفعولُ فاع لان ہو جاتے ہیں، حشو میں فاع لاتن، جو تخنیق کے عمل سے آیا ہے، سالم نہیں ہے، اور اس کے بعد کا مفعولُ بھی اخرب نہیں ہے۔

218۔ یہ رکن متن میں ع لن چھپا ہے۔ غلطِ کاتب واضح ہے۔ متن میں فاع لن کر دیا گیا ہے۔

219۔ متن میں گذرتے، غلطِ کاتب ہے۔ گذرے کر دیا گیا ہے۔

220۔ مسدس مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ کا استخراج فاع لاتُ مفاعیلن فاع لاتن سے ہوا ہے، اور یہ اوزان (دو بار) ہیں بحرِ قریب کے، جو عربی میں مستعمل نہیں ہے، لیکن فارسی اور اردو میں انہی ارکان کے ساتھ مستعمل ہے۔ صاحب بحر الفصاحت نے مضارع میں انہی ارکان سے جو وزن نکالا ہے، وہ مضارع کا ہے ہی نہیں۔ مضارع اور قریب، دونوں میں مراقبہ ہے، یعنی کسی بھی رکن کے دو سببوں کے دونوں ساکنوں میں سے ایک کا گرانا لازمی ہے۔

221۔ دوسرے مصرع میں جان سے پہلے ہیں لکھنے سے رہ گیا اس کی وجہ سے مصرع ساقط الوزن ہو گیا۔ ہیں بڑھا دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع کی تقطیع واضح نہیں ہے۔ درج کی جاتی ہے: '' دے چنبہ مفعولُ، وہ جانب ٹ مفاعیلُ، اُس ک دے دل فاع لاتن۔

222۔ عربی میں مضارع مسدس بحر ہے، اور ارکان مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن ہے (دو بار ہے) اور یہ آہنگ اسی سے مستخرج ہے۔ دائرہ مشتبہ میں مسدس کی یہی صورت ہے۔ اس بحر میں مراقبہ ہے، لیکن مفاعیلن عروض ضرب میں رکھ گیا ہے۔

223۔ کذا۔

224۔فوراً پہلے اس بات کا اعادہ ہے کہ اس بحر (مضارع) کا جب کوئی جزو (بہ معنی رکن) گرائیں گے تو فاعلاتن (مراد ہے فاع لاتن) گرائیں گے لیکن اصول یہ ہے کہ آخر کا (مثمن ترتیب سے) رکن گرایا جاتا ہے۔ مضارع مسدس ہے مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن (دو بار) لیکن صاحب ب ف نے درمیان کا فاع لاتن پھر گرایا، اور ارکان کر دیے مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن (دو بار) جو قریب کے ارکان ہیں۔

225۔دوسرے مصرع کی ابتدا مفعولن دکھائی گئی ہے۔ یہ غلطِ کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

226۔قطع اُس رکنِ سالم پر لگتا ہے، جس کا آخری جزو وتد مجموع ہو۔ فاعلاتن میں وتد مجموع درمیان میں ہے دو سبب خفیف کے۔

227۔یہ مجتث مخبون کے (چاروں) آہنگ ہیں۔ ہمہ ارکان (مس تفع لن اور فاعلاتن کے) مخبون آئیں گے۔ عروض وضرب بھی مخبون/مخبون محذوف/مخبون مقصور (چاہے مسکّن کر لیں)۔

228۔جرأت کی اس غزل میں مطلع سے مقطع تک ردیف میں آئے، یا پر ہمزہ کے ساتھ چھپی ہے۔ ہمزہ سے یا کا اشباع ہوتا ہے اور آخری رکن فعِلاتن ہو جاتا ہے۔ ترتیب مقصور الآخر ہے، یعنی فعِلان آخری رکن ہونا چاہیے۔ اس لیے ہمزہ ہٹا دیا گیا ہے۔
229۔تشعیث زحاف خاص ہے عروض وضرب کے لیے، اس لیے مثمن ترتیب میں دوسرا رکن نہیں رکھا جا سکتا۔ اگر مفعولن کو مخبون مسکّن تصور کریں تو بھی یہاں تسکین کی اجازت نہیں، کیوں کہ سب مزاحف ہزج کے اس تسکین کی وجہ سے ہو جائیں گے اور خواجہ نصیر الدین طوسی نے تسکین کے لیے یہ شرط لازمی قرار دی ہے کہ اس سے بحر نہ بدلے۔

230۔یہ صاحب ب ف کا تسامح ہے۔ فعولن پہلا اور تیسرا رکن مصرع میں ہے۔ عروض وضرب کا رکن مفاعیلن ہے۔ فعولن چوں کہ صدر و ابتدا اور حشو میں ہے، اس لیے اس پر زحاف حذف لگایا ہی نہیں جا سکتا، یہ آخرِ مصرع کا زحاف ہے۔

231۔یہاں کاتب سے ایک صفحہ سے زیادہ حصہ چھوٹ گیا ہے۔ بسیط مثمن مخبون کے ارکان ہیں مفاعلن فعِلن مفاعلن فعِلن (دو بار) لیکن کاتب نے مسدس مطوی سالم مطوی کے ارکان اور اوزان لکھے ہیں۔

ایک بہت اہم آہنگ مطوی سالم اور مذال مربع مضاعف کا ہے (مفتعلن فاعلن / فاعلان چار بار، اور یہ اردو میں بہت مقبول ہے۔

232۔ دائرۂ مشتبہ کی ساری بحریں مسدس ہیں، اور سریع حقیقتاً مستفعلن مفعولات مستفعلن (۲ بار) دائرے ہی سے انہی ارکان کے ساتھ نکلتی ہے۔ مثمن ترتیب سے دوسرا رکن گرا کر اس کے یہ ارکان نہیں ہوتے۔

233۔ متن میں دو ہے۔ واضح طور سے غلطِ کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

234۔ مفعولن جس طرح صاحب ب ف نے حاصل کیا ہے، محلِ نظر ہے۔ دوسرا رکن پہلے مصرع میں مقطوع مفعولن نہیں ہے مطوی مسکن مفعولن ہے۔ دوسرا مصرع مفتعلن مفتعلن فاعلن ہے۔ پہلے مصرع میں دوسرا مفتعلن تسکین اوسط سے مف تع لن ہوا، جو مفعولن ہے۔

235۔ صدر و ابتدا میں مفعولن مقطوع نہیں بلکہ مطوی (مفتعلن) مسکن ہے۔

236۔ صاحب ب ف سے افسوس ناک تسامح ہوا ہے۔ سریع مسدس میں آخری رکن مفعولات ہے، جو کسف / کشف سے مفعولن ہوتا ہے۔ صدر و ابتدا میں مستفعلن ہے جس پر وتد مفروق کا زحاف نہیں لگ سکتا، یہ مفعولن، مطوی مفتعلن کی مسکن صورت ہے۔

237۔ حشو میں مفعولن یہاں بھی مطوی مسکن ہے، مقطوع نہیں۔ مقطوع مزاحف آخرِ مصرع کا رکن ہے۔ اس کے بعد مستزاد کا مصرع آ سکتا ہے، کوئی مزاحف نہیں۔

238۔ چور بہ معنی اکثر وابزہ پارہ پارہ، فرہنگ آصفیہ۔

239۔ خلیل کے عروض کی بنیاد اجزا پر ہے۔ خلیل واضعِ عروض ہیں محیط الدایرہ کے بعد عروض کے شعبے میں سب سے اہم کتاب معیار الاشعار، خواجہ نصیر الدین طوسی کی ہے، جو بڑے عالم اور دانشور تھے۔ معیار الاشعار کا نسخہ حواشی کے ساتھ ملا، اور حواشی کا متن سے خلط بھی ہوا۔ پھر بھی کچھ اصول انھوں نے واضح کیے۔ اُن کے الفاظ ہیں زحاف / تغیرات

استخریات کے بارے میں: ''...از چہار نوع خالی نبود، از آں کہ تغیرات یا در سبب خفیف افتد، یا در سبب ثقیل، یا وتد مجموع یا وتد مفروق...'' اجزا کو پس پشت ڈال کر ایک ہی زحاف اوتاد اور سببین پر لگائے جائیں تو نظامِ عروض درہم برہم ہو جائے گا۔ نئے زحافات بنائے جا سکتے ہیں، اور بنائے بھی گئے ہیں۔ نئے دائرے بنائے جا سکتے ہیں، اور بنائے بھی گئے ہیں، کچھ نئے افاعیل اور آگے کے امکانات کا ذکر محقق طوسی نے کیا تھا، اُن کے دائرے بنے تو انھیں سے نئے افاعیل وجود میں آئے۔ اضافے ہر علم و فن میں ہوتے ہیں۔ لیکن جو اصول سے ہٹ کر اضافہ ہو وہ نظام کے لیے مفید نہیں۔ کف کو وتد پر بھی تعمیل کرنا بنیادی اصول کے مطابق نہیں۔

240ے۔ مس تفع لن اور فاعلاتن، دونوں سبب خفیف پر ختم ہونے والے رکن ہیں، ایسے ارکان پر حذف وقصر کا عمل ہوتا ہے، قطع کا نہیں چوں کہ زحاف رکنِ سالم پر لگتا ہے، مزاحف پر نہیں اس لیے فاعلاتن محذوف یعنی مزاحف فاعلن پر قطع لگانا خلاف قاعدہ ہے۔

241ے۔ نون فاعلاتن اور سین مُس تفع لن کے درمیان معاقبہ ہے اس لیے خفیف میں فاعلاتُ مفاعلن فعلن آہنگ نہیں رکھا جا سکتا۔ 242ے۔ عروض محذوف (فاعلن نہیں فعِلن) مخبون محذوف ہے۔

243ے۔ عروض مخبون مقصور مسکّن ہے اور ضرب مخبون محذوف مسکّن۔ تسامح ہوا ہے۔

244ے۔ بحر خفیف مخبون (مربّع) کے ارکان میں فعِلاتن مفاعلن دو بار۔ فعلاتن کی جگہ فاعلاتن لانے کی اجازت ہے۔ بحر کی شکل لکھتے وقت فعِلاتن ہی اصولاً لکھا جاتا ہے۔

245ے۔ اس کی نشان دہی نہیں کی گئی ہے کہ یہ شعر کس شاعر کے ہیں۔ پانچویں شعر میں بہت سکون ہادتا سے ہے، فارغ وزن پر۔ میر تقی میر کے یہاں پر بھی یہ لفظ فارغ وزن پر نظم ہوا ہے۔'' ہوں بہت دل میں شرمسار میں'' بہت رائج اور مانوس وزن پر ہوتا، مگر متنِ مصنف ہی لکھا جانا چاہیے۔

246ے۔ صاحب ب ف سے افسوس ناک غلطی ہوئی ہے۔ مفاعلن اور مفاعلان مستفعِلن مجموعی کے نہیں، مس تفع لن مفروقی کے مزاحف ہیں۔ آخر پر سبب ہے، اس لیے مفاعلان مخبون مسبغ ہے، مخبون مذال نہیں، کیوں کہ آخری سبب خفیف میں تسبیغ ہوئی ہے۔

247، 248ے۔آخری رکن مُس تفع لن (وتد مفروق والا) ہے جو سبب خفیف پر ختم ہوتا ہے۔اس میں ایک زیادہ ساکن آخر میں اضافہ کرنے کے لیے زحاف تسبیغ ہے، نہ کہ اذالہ۔صاحب ب ف سے غلطی ہوئی ہے۔

249ے۔ایک اہم بات اس بحر کے سلسلے میں یہ ہے کہ دو سبب ساتھ پڑیں فاعلاتن مس تفع لن تو ایک کا ساکن گرانا واجب ہے۔اسے مراقبہ کہتے ہیں۔مراقبہ کی وجہ شاید ہر شعرا میں سے کسی نے سالم اوزان میں شعر نہیں کہے،اس لیے مثال میں مؤلف کو شعر بنانا پڑا۔

250ے۔قریب مزاحف اس لیے مستعمل ہے کہ اس میں مراقبہ ہے۔دو سبب متصل ہوں تو ایک کو گرایا جاتا ہے،وجوبا۔

251ے۔ملفوظہ تقطیع میں لکھنے کے سلسلے میں ب ف میں نا مطابقتیں ہیں۔اصولاً ملفوظہ نہیں لکھی گئی،لیکن کہیں لکھی بھی ہے۔اسی شعر کے سلسلے میں مجھکو بھی اور تجک کو بھی۔آئندہ اس طرف اشارہ نہیں کیا جائے گا۔متن جیسا ہے نقل کر دیا جائے گا۔دوسری اہم بات یہ ہے مضموم الآخر یعنی متحرک الآخر ارکان بحر میں حرکات نہیں لکھی گئی ہیں۔یہ حرکات اب تک دکھادی گئی ہیں،آئندہ نقل مطابق اصل کی جائے گی،لیکن قارئین کو اب تک اتنی واقفیت ہوگئی ہوگی کہ متحرک اور ساکن کے فرق کو سمجھنے کے قابل ہو گئے ہوں گے۔

اخرم اور اخرب، دونوں شروع مصرع کے مضاحف ہیں۔شعر کے دو مصرعوں میں ایک اخرم اور ایک اخرب سے شروع ہو سکتا ہے۔ایک ہی مصرع میں دونوں ساتھ ساتھ نہیں آ سکتے، تا وقتیکہ تحقیق سے املا میں اُن سے مماثل ارکان نہ ہوں۔

252ے۔قریب کے آہنگ ب ف میں ختم ہوئے۔ایک بنیادی بات ہے کہ تینوں ارکان میں دو سبب ساتھ ساتھ ہیں۔ازروئے عروض ہر سبب کا ایک ساکن وجوبا، حکم مراقبہ کی وجہ سے گرانا تھا۔دائرے کے بعد محقق طوسی نے معیار الاشعار میں لکھا ہے: ''...ایں بحر ہا سالم بکار ندارند یعنی ارکان ہم چنیں بسلامت ولیکن بہ حذف ساکنِ سبب دوم از ہمہ ارکان بکار دارند ... سریع منسرح و مقتضب را بمطوی مقید کنند و قریب و مضارع را بہ مکفوف، و خفیف و مجتث را بہ مخبون۔'' ب ف میں اس حکم کا پاس نہیں کیا گیا ہے،اس لیے ثقہ شعرا کے اشعار کی ساختہ آہنگوں کے لیے فراہم نہ ہوئے۔قارئین مطالعہ کے وقت بنیادی اصول سامنے رکھ کے نتائج خود اخذ کریں گے۔

253ے۔متن میں فاعلاتن مجموعی ہی لکھا ہے۔غلطِ کاتب ہوگا۔اس لیے متن درست کر دیا گیا ہے۔

254ے۔ حشو کے۔ 255ے۔ ختم مصرع کے

256ے۔ مثال میں جو شعر پیش کیا گیا ہے، اُس کا دوسرا مصرع ساقط الوزن ہے، اور وہ اس کی نادرست تقطیع سے بھی واضح ہے کہ تیسرے رکن فاعلات یا لے ش ہے، جو مفعول ہے۔ اگر مصرع ہو: جوں بہار میں انگڑائی لیتے ہیں جھرنا ک تو آہنگ میں ہوگا۔ جوں بہار (فاعلات) میں انگڑائی (مفاعیل) لیتے ہیں ش (فاعلات) جھرنے تا ک مفاعیل یعنی فعولان)

257ے۔ فع حاصل کرنے کے لیے فاع لاتن کے دونوں سبب گرانے کے بعد کشف زحاف اس لیے نہیں لگایا جا سکتا کہ یہ اس وتد مفروق کے دوسرے متحرک کو ساکن کرتا ہے جو رکن سالم کا آخری جز ہو، اور یہ مفعولات ہے۔

258ے۔ صاحب ب ف نے دائرۂ منعکسہ کی سات بحور کے آہنگ، مثالوں کے ساتھ، دوسرے دائروں کی بحور کی طرح نہیں لکھے ہیں، بلکہ مشابہتوں تک اپنی تحریر کو محدود رکھا ہے چند مزاحف ترتیبوں کی مماثلتوں سے بحث کی ہے۔ ان کے علاوہ جو صورتیں ہو سکتی ہیں، اور معاقبہ اور مراقبہ کہاں ہے کہاں نہیں، ان کا بھی مذکور نہیں۔ اس بحث سے نتیجہ نکلتا ہے کہ ان سات بحور کا وجود و عدم اردو شاعری کے آہنگوں کے لیے ایک سا ہے۔

259ے۔ روایت میں ہزج نہیں رجز ہے۔ 260ے۔ رمل نہیں کامل ہونا چاہیے۔

261ے۔ بات کچھ مانوس یا اجنبی لگے گی، لیکن از روئے عروض حقیقت یہ ہے کہ رباعی کا وزن ایک ہے۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فعلن۔ آخر میں ایک زیادہ ساکن مغیر وزن نہیں ہوتا، اس لیے آخر میں فعلن کی جگہ فعول بھی رکھا جاتا ہے مقبوض مفاعلن اور مکفوف مفاعیل، عروض میں ہم وزن ہیں۔ اس لیے دوسرا رکن مفاعلن کے بجائے مفاعیل رکھنے سے وزن وہی رہتا ہے۔ تسکین اوسط سے وزن وہی رہتا ہے، ارکان بدل جاتے ہیں۔ رباعی کے وزن ۲۴ نہیں، رباعی کا وزن ایک ہے، ترتیبیں 24 ہیں۔

262ے۔ مراد مخنق مفعولن۔ 263ے۔ مراد مخنق مفعولن۔ 264ے۔ مراد مخنق غیر اخرم مفعول

265ے۔ رباعی عربی میں بھی شاعری کی ایک صنف کی حیثیت سے رواج پا گئی ہے، اور وہاں تخنیق نہیں ہے، اس لیے ہر مزاحف اپنے نام سے موسوم ہے، اور چار زحاف آخر مصرع کے (یا ضرب کے، اگر مصرع کو معتد

شعر مانیں تو) معاقبہ سے بری کر کے انھیں لینا پڑے۔

266۔ عزیز بریلوی کی رباعی آہنگ میں ہے، لیکن تقطیع درست نہیں ہے "شبنم" مفعولن ہے۔ اسے شبن، مفعول نہیں کیا جاسکتا۔ تقطیع یہ ہے: ہے شبنم (مفعولن) حیران (مفعول) کہ مجھ سے بے مفاعیل حجاب (فعول)۔ پہلے مصرع میں کوئی جگہ کہ ہوگا۔ باقی تقطیع درست ہے۔

267۔ اسمٰعیل کی رباعی کے پہلے مصرع کی تقطیع نادرست ہے! اوصاف مفاعیلن نہیں، مفاعیل کے وزن پر ہے۔ اس کے بعد کا رکن سبب سے نہیں وتد سے شروع ہوتا ہے (فعولن)

268۔ تخنیق سے جو ارکان حاصل ہوتے ہیں، وہ فارسی اور اردو میں ملحق ہیں، لیکن جیسا کہ دائرہ اخرب میں عرض کیا گیا، یہ ارکان مفاعیلن اور اس کے مزاحف کے ہم وزن اور ہم شکل ہیں۔ عربی میں بھی رباعی رائج ہوگئی ہے اور وہاں تخنیق نہیں ہے، اس لیے وہاں مانوس ناموں سے ہی موسوم ہیں، اور یہی نام مس ب ف نے لکھے ہیں۔

269۔ رباعی کے چوتھے مصرع کی تقطیع میں سہوِ کاتب ہے، ضرب سے پہلے " کرڈا " کو مفعولن کے مقابل دکھایا گیا تھا۔ لاچھوٹ گیا تھا، متن میں سہوِ کاتب ہے۔ تقطیع میں یہ اضافہ کر دیا گیا ہے۔

270۔ آخری رباعی کے دوسرے مصرع میں " دیدے " فاعلن کے مقابل تقطیع میں دکھایا گیا تھا۔ دیدے وزنِ فعلن ہے۔ دیدٰ اے کر دیا گیا ہے، غلطِ کاتب کی تصحیح کے لیے۔

271۔ دیوانِ رودکی میں جو رباعیاں ہیں، اُن کی تقطیع کرنے سے ظاہر ہوا کہ صرف نو ترتیبیں ارکان کی استعمال ہوئی ہیں۔ یہ رباعیاں دیوانِ رودکی سے نقل کر کے پروفیسر نیر مسعود نے فراہم کی تھیں۔ ان کے بارے میں نیا دور (لکھنؤ) میں ایک مضمون شائع کرا چکا ہوں۔ اس پر دس برس سے زیادہ گزر گئے۔ کسی عالم نے تردید نہیں کی۔

272۔ یہ صرف تابع ارکان نہیں۔ مثال کے طور پر فعِلُن اور فعلات (تائے فوقانی کے ساتھ) بحرِ رباعی یعنی ہزج کے مزاحف نہیں۔ پہلا وزن مفعول مفاعلن فعِلُن فعِلُن سرے سے رباعی کی کسی ترتیب کے مساوی نہیں۔ پھر رباعی کی دو بنیادی ترتیبیں ہیں: مفعول مفاعلن مفاعیل فعل/فعول اور مفعول مفاعیل مفاعیل فعلن/فعول۔ انہی پر تخنیق سے 22 اور ترتیبیں وجود میں آتی ہیں۔ عروض ایک نظام ہے۔

دوسرا جزیرہ: علم قافیہ میں

اس جزیرہ میں پانچ شہر پُر لطافت ہیں

پہلا شہر

حروف قافیہ کے بیان میں

علمِ قافیہ ایک ایسا علم ہے جس میں شعر کے لفظ آخر[1] کے تناسب اور عیوب سے بحث کی جاتی ہے اور غرض اس کی یہ ہے کہ ایسا ملکہ حاصل ہو جائے کہ شعرا ایسے قافیوں کے ساتھ بناس کیں جو مقام کے مناسب ہوں اور ایسے عیوب سے خالی ہوں جن سے طبع سلیم کو تنفر☆ پیدا ہو اور غایت اس کی یہ ہے کہ قافیہ میں خطا سے احتراز ہے اور مبادی اس کے وہ مقدمات ہیں جو اشعار کے قافیوں میں تلاش کرنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ اور بعض نے کہا ہے کہ قافیہ ایک ایسا علم ہے کہ اس میں مرکبات موزوں سے ان کے اواخر ابیات کی حیثیت کے ساتھ بحث کی جاتی ہے۔ حاشیہ کبریٰ میں سید محمد دمنہوری نے لکھا ہے کہ اس علم کا موجد امراء القیس کا ماموں مہلمل بن ربیعہ ہے۔ لغت میں قافیہ کے معنی پیچھے آنے والے کے ہیں۔ اور اصطلاح[2] میں قافیہ چند حروف معین کا نام ہے جو مطلع غزل وقصیدہ وابیات مثنوی کے ہر مصرع کے آخر میں اور

☆ متن میں تنفر نہ پیدا ہو۔ نہ ہٹادیا گیا ہے۔ یہ لغزشِ قلم تھی، کاتب کی یا صاحب ب ف کی۔

قطعہ و باقی اشعار غزل و قصیدہ کے مصرع ثانی کے آخر میں الفاظ مختلفہ کے اندر آتے ہیں اور مستقل نہیں ہوتے۔ جیسے ان شعروں میں امیر کے:

وقت رفتار ہے زرریز عجب فیضِ قدم — نقشِ پا راہ میں بن جاتے ہیں دینار و درم

در دولت کی وہ عظمت ہے کہ جس سے ہر دم — لو لگائے ہوئے ہے لام ہو یا واو قسم

تنگ دل وہ ہے عدو نام جو اس کا ہو رقم — ساحتِ لوح پہ بیٹے کہ ہو میدانِ قلم

پہلے شعر میں لفظ قدم اور درم کے آخر کی میم اور دوسرے شعر میں لفظ ہر دم اور قسم کی میم اسی طرح تیسرے شعر میں رقم اور قلم کے آخر کی میم قافیہ سے ہے اور غیر مستقل ہے یعنی علیحدہ نہیں آسکتی بہ خلاف ردیف کے کہ وہ بعد قافیہ کے کلمۂ مستقل ہوتا ہے کہیں متحد المعنی کہیں مختلف المعنی مگر اختلاف لفظ ردیف کا روا نہیں اور اس کا بیان مفصلاً آگے آئے گا۔ الحاصل قافیے کا اطلاق نو حروف پر ہوتا ہے: ردف، قید، تاسیس، دخیل، روی، وصل، مزید، خروج، نائرہ لیکن ان سب حروف کا جمع ہونا ضرور نہیں۔ ایک خواہ دو خواہ تین یا زیادہ جس قدر چاہیں جمع کریں، اور یہ بھی خیال رہے کہ حرف روی اصل قافیہ ہے۔ اسی پر قافیہ منحصر ہے۔ باقی آٹھ حرفوں کے لانے نہ لانے کا شاعر کو اختیار ہے، بہ خلاف حرف روی کے کہ اس کے لانے میں شاعر مجبور ہے۔ اس کا ترک اس کے اختیار سے باہر اور دور ہے۔ جیسے اشعار بالا میں میم حرف روی ہے۔ غرضیکہ حرف روی کی رعایت تمام ابیات میں ضرور ہے۔

روی کا بیان

روی رائے مہملہ کے فتح اور واو کے کسر اور یائے معروف سے لفظ کے اس حرف آخر کو کہتے ہیں جو مصرع یا بیت کے آخر میں واقع ہوا ہو اور یہ حرف مکرر آتا ہے اور قافیہ کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے اور یہ حرف اکثر اصلی ہوتا ہے۔ جیسے امیر کے اشعار میں حرف میم۔ کبھی حرف زائد کو بھی حرف اصلی کے حکم میں کر لیتے ہیں۔ مثلاً:

مرزا تقی خان ہوسؔ

مزروع میں ہے میرے خشک سالی جو کوئی صدف ہو ذرے خالی

خشک سالی میں یائے زائد ہے اور خالی میں یائے اصلی

ولہ

محنت زدۂ ستم رسیدہ از دفتر دوستاں جریدہ

رسیدہ میں ہا زائد ہے اور جریدہ میں اصلی۔

میر حسنؔ

نظر جو کہ پڑتی تھی بوٹی جڑی ہر اک عالم شوق میں تھی کھڑی

انیسؔ

کس مرتبہ تھا لطف و کرم رب غنی کا تھا زہد یہ اور زور تھا خیبر شکنی کا

دبیر

جنبش میں ہے اب روضہ رسولِ عربی کا　　اک ہاتھ نکل آیا ہے مرقد سے نبی کا

باقی آٹھ حرفوں میں سے منجملہ نو حروف قافیہ کے چار حرف ردف، قید، تاسیس، دخیل، روی سے پہلے آتے ہیں اور اصلی ہوتے اور وصل و مزید و خروج نائرہ حروف روی کے بعد ملحق ہوتے ہیں اور زائد ہوتے ہیں۔ پس جب تک کہ کوئی حرف بعد حرف روی کے ملحق نہ ہوگا حرف روی ساکن ہوگا۔ اس صورت میں اس کو روی مقید کہیں گے۔ جیسے سرشار بریلوی کے ان اشعار میں:

مری جانب سے چھاتی تم نے کرلی یار پتھر کی　　بنائی ہے دلوں کے درمیاں دیوار پتھر کی

پگھلتا ہی نہیں وہ سنگ دل عاشق کی باتوں سے　　مگر کرلی ہے چھاتی صورتِ کہسار پتھر کی

یار، دیوار، کہسار میں حرف روی رائے مہملہ ساکن ہے اور جس صورت میں کہ حرف روی متحرک ہو یعنی اس کے بعد حرف وصل مل جائے تو اس کو روی **مطلق** کہتے ہیں۔ مثال:

سودا

نہ بلبلِ چمن نہ گلِ نو دمیدہ ہوں　　میں موسمِ بہار میں شاخِ بُریدہ ہوں

اس شعر میں دال مہملہ متحرک روی مطلق ہے۔

انیس

پرساں کوئی کب جوہرِ ذاتی کا ہے　　ہر گل کو گلہ کم التفاتی کا ہے

اس شعر میں تائے فوقانی متحرک روی مطلق ہے۔

لمؤلفہ

میں دیوانہ ہوں اے ساقی کسی کی چشمِ مے گوں کا　　پلادے آج تو ساغر شرابِ ارغوانی کا

کیا خاموش دو ہی باتوں میں اس گل نے اسے مجھی　　بہت دعویٰ تھا بلبل کو بھی اپنی خوش بیانی کا

ان حروف کا بیان جو روی سے قبل آتے ہیں

ردف کا بیان

جاننا چاہیے کہ ردف بہ کسر اوّل وسکون دال مہملہ وفا، دو قسم ہے۔ ردف مطلق اور ردف زائد۔ ردف مطلق اسے کہتے ہیں کہ ایک ساکن قبل حرف روی کے بلا فاصلہ واقع ہو اس کے اور روی کے درمیان کوئی اور حرف واسطہ نہ ہو اور وہ حرف ساکن حروف مدہ میں سے ہوتا ہے جیسے یار اور نور اور تیر میں الف اور واو اور یاے ساکن اور جو یائے تحتانی اور واو کے ماقبل فتح ہو تو ردف نہیں جیسے واو دور اور جور کی اور یائے تحتانی خیر اور سیر کی۔ مگر بعض اہلِ فن جیسے ابن قطاع وغیرہ نے واو اور یائے ساکن ماقبل مفتوح کو بھی ردف شمار کیا ہے اور جمہور کا اتفاق مذہب اوّل پر ہے۔ فائدہ: الف اور واو اور یائے ساکن کو حروف علت کہتے ہیں پس اگر ان کے ماقبل کی حرکت ان کے موافق ہو تو حروف مدہ ہیں جیسے یار اور نور اور تیر اور جو موافق نہ ہو جیسے دور اور میں تو لیں بروزن دیں کہلاتے ہیں اور جہاں کہیں الف ساکن آئے گا اس کے ماقبل فتح ہی ہوگا پس الف ہمیشہ ہی مدہ رہتا ہے مگر یہ ضرور نہیں کہ جہاں فتح ہو تو بعد اس کے الف ہی ہو بلکہ کبھی واو اور کبھی یا اور سوا اس کے اور حرف، حروف صحیحہ میں سے آسکتا ہے خواہ ساکن ہو خواہ متحرک۔ جس وقت الف کے ماقبل فتحہ ہوگا اس فتحہ کو فتحہ طویل کہیں گے جیسے باپ، یار اور اگر بعد فتحہ کے کوئی اور حرف ہوگا تو وہ فتحہ قصیر کہلاتا ہے جیسے قلم کرم سفر حضر وغیرہ۔ اور حروف واو اور یا کی دو صورتیں ہیں: ایک معروف ایک مجہول۔ واو معروف یا مجہول کے قبل ضمہ ہوتا ہے اور یائے معروف و مجہول کے قبل کسرہ۔ فرق اس قدر ہے کہ معروف کا ضمہ اور کسرہ خوب

کھینچ کر پڑھا جاتا ہے اور مجہول کا ضمہ اور کسرہ زیادہ کھینچا نہیں جاتا۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ حروف ردف غالباً اصلی ہوتے ہیں کیوں کہ حرف روی بھی اصلی ہوتا ہے۔ اور اگر حرف روی زائد ہو اور حکم میں حرف اصلی کے کر لیا جائے تو بالضرور حرف ردف بھی زائد ہوگا جیسے زرّیں اور قالین میں۔

فلق

چار سو فرشِ مخمل و قالیں　　بیچ میں ایک مسندِ زرّیں

چوں کہ نون غنہ زرّیں کا قالیں کے نون کے مقابل حرف روی کے حکم میں معتبر ہوا تو یائے تحتانی زرّیں کی قالیں کے مقابل ردف ٹھہری حالانکہ قالیں میں یائے تحتانی اصلی اور زرّیں میں زائد ہے اور یہ دونوں حرف زر کی نسبت کے واسطے لاحق ہوئے ہیں۔

لمولفہ

شوق سے نامِ صنم کو دل پہ کندہ کیجیے　　کیونکہ ہے وہ نقش زیبا اس نگیں کے واسطے

عمر ضائع کی ہوا و حرصِ دنیا میں عبث　　کام کیا اے دل کیا خلدِ بریں کے واسطے

شانہ ساں ہم نے کیا ہے دل کو اپنے چاک چاک　　اس پری پیکر کی زلفِ عنبریں کے واسطے

عشق سے دل کو جلا سینے میں خاکستر کیا　　ہم نے اب رہنے کو آہِ آتشیں کے واسطے

اس قسم کے ردف کو ردف مطلق اس لیے کہتے ہیں کہ اس کے اور حرف روی کے درمیان کسی حرف کا واسطہ نہیں ہے۔

ردف بالالف کی مثال:

مظفر علی اسیر

زمانہ رنج دیتا ہے بقدر حال انسان کو

گدا کو فکرِ نان، اندیشۂ عالم ہے سلطان کو

انساں اور سلطاں میں آخر کا نون حرف روی ہے اور اس کے ماقبل کا الف ردف اصلی۔

نواب میر محبوب علی خان آصف

انصاف اپنا اے بتِ عیار ہو چکا　　جب تو ہوا عدو تو خدا یار ہو چکا

عیار اور یار میں رائے مہملہ حرف روی ہے اور الف حرف ردف۔

ردف بالواو اور ردف بالیا دو طرح پر ہے ایک معروف کہ اس کے ماقبل کا ضمہ اور کسرہ کھینچ کر پڑھا جائے جیسے نور اور تیر۔ معروف کی مثال:

ذوق

شوق نظارہ ہے جب سے اُس رخ پر نور کا ہے مرا مرغ نظر پروانہ شمع طور کا

نور اور طور کی رائے مہملہ حرف روی ہے اور واو معروف ردف۔

حسرت

کوئی دشمن سے بھی کرتا ہے اس اسلوب سلوک دوستی کر کے کیا ہم سے میاں خوب سلوک

یائے معروف کی مثال۔

مذاق

ہوئی جب جسمِ آدم کے لیے تخمیر مٹی کی فلک سے اور ملک سے بڑھ گئی توقیر مٹی کی

تخمیر اور توقیر کی رائے مہملہ حرف روی ہے اور یائے تحتانی ردف۔

شاد

گر بن آتی مری تقدیر سے تدبیر نہیں کیا ہوا نالے کو اس میں بھی تو تاثیر نہیں

کیا تری دید سے غافل ہوں کسی دم اے جان کیا مری آنکھ میں پھرتی تری تصویر نہیں

لمؤلفہ

پھر ہوائے کوچۂ قاتل گریباں گیر ہے کس طرح جائیں نہ ہم واں خواہشِ تقدیر ہے

ہرزہ گردی دربدر کی دن کو رہتی ہے مجھے رات بھر شوردروں ہے نالۂ شب گیر ہے

کس طرح چپکے سے اس کا ہو میسر پائے بوس ہر قدم پر یاں جھنکتی پانوں کی زنجیر ہے

اس کے در پر لے چلو اور کچھ دوا مطلق نہ دو جو مریض عشق ہے اس کی یہی تدبیر ہے

دوسرے مجہول کہ اس کے ماقبل کا ضمہ اور کسرہ کھینچ کر نہ پڑھا جائے جیسے زور اور دیر۔ واو مجہول کی مثال:

جوشش

توانائی تو کر بیٹھی جدا آغوش سے ہم کو کرامت دیکھیو اے ناتوانی دوش سے ہم کو

آغوش اور دوش میں حرف شین روی ہے اور واو مجہول ردف۔

یائے مجہول کی مثال:

سرشار بریلوی

پرہیز ہم سے اور انھیں غیروں سے میل ہے　　قدرت کا تیری قادر مطلق یہ کھیل ہے

آنسو میں میرے خونِ جگر کا جو میل ہے　　دامانِ تر کے حاشیے پہ سُرخ بیل ہے

میل اور کھیل اور بیل میں حرف لام روی ہے اور یائے مجہول ردف۔

واؤ اور یائے معروف و مجہول کا قافیہ میں باہم جمع کرنا

شعرائے فارس نے اکثر بیشتر معروف کو مجہول کے ساتھ قافیہ کر لیا ہے اور مجہول کو معروف پڑھنا ان کے یہاں جائز ہے مگر ریختہ میں ایسا قافیہ کرنا معیوب ہے گو فارسی کی تقلید سے بعض بعض فصحائے ریختہ نے بھی ایسا کیا ہے لیکن بہ نظر غور و انصاف دیکھا جائے تو خالی عیب سے نہیں، کیوں کہ ان کا لہجہ یہ ہرگز نہیں کہ مجہول کو معروف پڑھتے ہوں۔ اس بارے میں ہم کو تحقیق مرزا قتیل کی پسند ہے۔ یہاں پر چند شعر بہ طور مثال کے قافیہ معروف و مجہول کے لکھے جاتے ہیں جو کہہ گئے ان سے تعرض نہیں آیندہ کہنے والوں کو نصیحت ہے۔

ذوقؔ

وادیِ ظلمت میں اپنی دخل ہے کب نور کا　　مہر اک شعلہ سا ہے، سو بھی چراغ دور کا

تیرے کوچے میں تنِ لاغر ترے رنجور کا　　اک غبار ناتواں ہے کاروانِ مور کا

عشق کے کتب میں ہو فرہاد سب سے تیز ذہن　　تین دن چاٹے اگر تعویذ میری گور کا

حافظ شیراتی طالبؔ

اب تو یہ عزت ملی اِس نالۂ پرشور سے　　دیکھ کر مجھ کو اٹھا شور قیامت دور سے

احمد خاں غفلت

علو شان ترے ہاتھی کی ہو رقم کیوں کر　　نمود ارض و ساوات ہے یہ جس کے حضور
گر اس پہ چڑھ کے تلے دیکھیے تو آئے نظر　　فرشتہ شکل عصا فیر آدمی جوں مور

دبیر

خاموش دبیر اب نہیں لکھنے کا ہے مقدور　　رن میں ہیں بخز شہدا بے کفن و گور

میر حسن

کھلے اس کنوئیں کے یکایک نصیب　　کہ آیا وہ اس میں مہہ دلفریب

مومن خاں

وہ گردن دیکھ یہ حالت ہوئی تغیر شیشے کی　　کہ تھمتی ہی نہیں ہچکی ہوئی ہے دیر شیشے کی
مدام اس دلبر میکش کے منہ لگتا ہے اے ساقی　　بتائی ہائے کیا اللہ نے تقدیر شیشے کی

سودا

سالہا ہم نے صنم نالۂ شب گیر کیا　　آہ اک روز ترے دل میں نہ تاثیر کیا
حشر میں بھی نہ اٹھے بس کہ اذیت کھینچی　　زندگانی نے دو عالم کی مجھے سیر کیا

ولہ

ہوئے دیکھ حیراں صغیر و کبیر　　جب آگے سے اٹھ بھاگے قالیں کے شیر

ناسخ

ہم نمازوں میں جو تا دیر کھڑے رہتے ہیں　　سامنے یہ بت بے پیر کھڑے رہتے ہیں

ظفر

زلف[3] شب کس کی رہی تا دیر آنکھوں کے تلے　　آج سارے دن رہا اندھیر آنکھوں کے تلے
آگئی جو یاد مجھ کو ابروئے پُر خم تری　　پھر گئی اک صورت شمشیر آنکھوں کے تلے

کبھی اس یائے تحتانی کو جو کلمات عربی میں الف کے امالے سے پیدا ہوئی ہو یائے ردف کے ساتھ جمع کرتے ہیں۔ جیسے اس شعر میں سودا کے:

معشوق شکل عاشق جن کی رکیب میں تھے　　اس یار دل ستاں کے دے بھی حبیب میں تھے

میر شمس الدین فقیر کا یہ قول ہے کہ جس الف کو امالہ کر کے یائے ردف کر لیتے ہیں وہ معروف نہیں آتی۔ یہی مرزا تقی سپہر نے برا ہن العجم فی قوانین المعجم میں فرمایا ہے اور اس باب میں تاکید بلیغ کی ہے مگر صاحب انجمن آرائے ناصری امالے کے بیان میں کہتا ہے کہ آزیر اور ادبیر جو آزار واد بار کا امالہ ہیں دونوں کا تدبیر کے ساتھ قافیہ کیا ہے۔

ردف زائد وہ حرف ساکن ہے جو حرف مدہ یعنی ردف **مطلق** اور روی کے درمیان میں واقع ہو جیسے دوست کا سین مہملہ اور تاخت کی تائے نقطہ دار۔ پس جو ردف ایسا ہے کہ اس میں اور روی میں حرف ساکن واسطہ ہوتا ہے اس کو ردف **اصلی** کہتے ہیں اور حرف ساکن کو ردف **زائد** بولتے ہیں اور جو ردف کہ اس میں اور روی میں کسی حرف کا واسطہ نہ ہو اس کو علی الاطلاق ردف کہتے ہیں اور خواجہ نصیر الدین محقق طوسی نے **ردف زائد** کو ردف میں داخل نہیں کیا بلکہ روی میں داخل کیا ہے اور روی **مضاعف** یعنی روی دوچند نام رکھا ہے۔ محمد بن قیس عروضی خوارزمی اور ملا جلال نے بھی یہی لکھا ہے۔ اس صورت میں حروف قافیہ دس ہوتے ہیں کیونکہ روی مفرد سمیت نو حرف پہلے ہی تھے جب ایک حرف یہ (روی مضاعف) بڑھا تو دس ہو گئے۔ غرض کہ خواجہ کے نزدیک ایک حرف والی روی کا نام روی مفرد ہے اور دو حرف والی روی کا نام روی مضاعف، اور جمہور کے نزدیک صرف اول روی ہے اور دوم ردف زائد اور ردف زائد کے چھ حرف مخصوص ہیں، ان کے سوا نہیں آتے۔ (1) نون (2) خائے معجمہ (3) سین مہملہ (4) شین معجمہ (5) رائے مہملہ (6) فا۔ پس جب کہ ردف **مطلق** کے تین حرف ہوئے واو، الف، یا اور ردف زائد کے چھ اور جب چھ کو تین میں ضرب دیا، تو اٹھارہ ہوئے لیکن یہ اٹھارہ صورتیں تمام علی الترتیب کسی زبان میں نہیں آتیں بلکہ فارسی میں سواتیرہ کے اور نہیں دیکھی گئیں۔ ہم اردو کی مثالیں لکھتے ہیں۔ **اول نون**: مثال اس نون کی جو الف کے ساتھ ہو، چاند اور ماند:

انشا

کہوں اُس کی جبیں کو کس طرح چاند　　　کہ اُس سے لاکھ حصہ چاند تھا ماند

میر حسن

غلافوں پہ بانات کے پردہ ٹانک　　　شتابی سے نقاروں کو سینک سانک

امین

خورشید ترا دیکھ کے منھ کانپ کے نکلا   مہ چادر مہتاب میں منھ ڈھانپ کے نکلا

سودا

ٹھگ نہ تنہا چڑھے ہے اُس کے آنٹ   مل رہی ہے اچکوں سے بھی سانٹ

ولہ

مال صندوق میں رہے کس بھانت   تن کے کپڑوں پہ چوروں کا ہے دانت

مثال اس نون کی جو یائے معروف کے ساتھ ہو، چھینک اور سینک:

انشا

اور کچھ جھینکنا عبث مت جھینک   تیز بینی کو دیکھ آئے چھینک

مثال اس نون کی جو یائے مجہول کے ساتھ ہو، سینک اور پھینک:

مرزا اختیار خان شباب ساکن جاورہ

چوٹ کا دل کے نہیں اس سے کوئی بہتر علاج   آتشِ رخسار مہرویاں سے اس کو سینک دے

بدنصیبی سے نہ یہ تدبیر ممکن ہو شباب   چیر کر پہلو سے بہتر ہے کہ دل کو پھینک دے

مثال اس نون کی جو واو معروف کے ساتھ ہو، بوند اور موند، سونس اور گھونس:

میر تقی (میر)

رہ گیا میں پی کے لہو کا سا گھونٹ   یعنی دیکھوں بیٹھے ہے کس کل یہ اونٹ

ولہ

ان نے جو ماریاں ہیں گھونسیں دھونس   موشِ دشتی ہوا ہے کونے گھونس

ولہ

اُن نے ماری ہیں ایسی کتنی دھونس   گھونس دیکھے تو ہووے کونے گھونس

انشا

پی آبِ حیات عیش کے گھونٹ   یک بارگی ناچنے لگے اونٹ

مثال اس نون کی جو واو مجہول کے ساتھ ہو، گوند اور توند بہ معنی بڑا پیٹ:

انشا

ماری بلبل نے جوں ہی اک چونچ　　دامن میں گل کے لگ گئی کھونچ

ولہ

وہ جو میرے چھیڑنے کو تجھ کو آکر چونپ دے　　اُس کی دُم میں باندھ کہ چاندنی کو سونپ دے

دوسرا خے نقطہ دار: مثال اس خے کی جو الف کے ساتھ ہو، شناخت اور تاخت بہ معنی حاصل مصدر جو روزمرۂ اردو میں مستعمل ہے:

شباب

آرزو و حسرت و ارماں نہ ہوں پامالِ شوق　　ملکِ دل پر غمزۂ ناز و ادا کی تاخت ہے

چھوڑنا ہرگز نہ دامن ہمت و صبر و شکیب　　ہاں اسی اک بات کی تو غور اور پرداخت ہے

ایسی بے بنیاد چیزوں پر نہ دل لانا شباب　　لاکھ جاں سے اُس پہ ہو قرباں کہ جس کی ساخت ہے

اسی قبیل سے ہے:

میر

بدنمائی اُس کی ہے بے ساختہ　　کیا ہے یاں میش بچہ انداختہ[4]

اس شعر میں خائے معجمہ ردف زائد ہے اور تائے فوقانی روی اور ہائے ہوز حرف وصل جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

مثال اس خے کی جو واؤ کے ساتھ ہو جیسے سوخت اور دوخت بہ معنی حاصل مصدر نہ بہ معنی صیغہ ماضی کہ یہ دونوں لفظ دونوں معنی میں زبان فارسی کے ہیں لیکن اردو میں حاصل مصدر کے معنی میں الفاظ تاخت اور شناخت کی طرح استعمال کیے جاتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں فلاں نے ازراہِ سوخت یعنی حسد کے یہ بات کہی فلاں درزی کی دوخت عمدہ ہے۔

شباب

سخت باتوں سے جو اُن کی کبھی پھٹ جاتا ہے　　سوزنِ مژہ سے کر دیتے ہیں وہ دوختِ دل[5]

زاہدِ خشک اسے کون کہے گا انسان　　نہ ہوا جس کو میسر شرفِ سوختِ دل

اسی قبیل سے ہے۔

بیدار

تیرے ہی رخ سے یہ شمع نگہ افروختہ ہے　　رشتۂ دید سے اوروں کی نظر دوختہ ہے

نذر میں اس شہ خوباں کی کروں کیا بیدآر　　دل ہے سوداغ ہے جاں ہے سوغم اندوختہ ہے

یہ وہ ہے کہ یائے تحتانی کے ساتھ ہو گوش زد نہیں ہوئی۔ اگر کوئی کہے کہ لفظ ریخت بھی ریختہ میں مستعمل ہے تو اُس کے دو جواب ہیں۔ اوّل تو ریخت کو اردو میں علیحدہ بولتے ہی نہیں بلکہ شکست و ریخت کہتے ہیں دوسرا جواب یہ ہے کہ ریخت کے مقابل قافیہ کے واسطے کون سا لفظ اور ایسا لائیں گے جو اردو میں مستعمل[6] ہو تیسرا سین مہملہ مثال اس سین کی جو الف کے ساتھ ہو:

انشا

مدت اُتنی ہی اور درخواست　　تھی ویسی ہی صاف بے کم و کاست

میر حسن

دکھائی انھوں نے راہ راست　　کہ تا ہونہ اس راہ کی باز خواست

سودا

اے زنجلب جو پوچھے تو سودا سے حرف راست　　کتوں سے اب چٹائیے تجھ منہ کول کے ماست

اور وہ سین جو واؤ کے ساتھ ہو جیسے دوست اور پوست

محسن

وحدت ہے چمن میں مغز تا پوست　　صادق ہے بہار پر ہمہ اوست

سودا

کل کیا بی چلا جو گھر کو دوست　　پیاز کا اُس کے ہاتھ میں تھا پوست

ولہ

اور غذا اُس کو یہ بتلائی دوست　　ماش کی روٹی سے تو کھا ساگ پوست

اور وہ سین کہ یائے تحتانی کے ساتھ ہو سوائے لفظ زیست کے اور کوئی لفظ اس کے مقابل زبان اردو میں نہیں سنا گیا مگر میر کے بند کے ایک مصرع میں قافیہ بیست لفظ مستعمل فارسی ہے اور ایک مصرع میں زیست مروجہ اردو اور باقی دو مصرعوں میں نیست اور یک رنگی ست قافیہ آیا ہے۔[7]

میران مستوں میں کوئی نہیں پاسۂ زیست کیونکہ یہ زیست بہت ہووے تو وہ روزہ کہ بیست

جتنے یہ ہست نظر آتے ہیں اب سب ہیں نیست کہ ترا نیز باین فرقہ سر یک رنگی ست

محمد حسین علی

دس برس کی عمر جس دن ہوگئی یا بیست کی آدمی کو چاہیے کچھ قدر سمجھے زیست کی

چوتھا شین نقطہ دار وہ شین کہ الف کے ساتھ ہو جیسے برداشت بہ معنی تحمل اور چاشت بہ معنی سورج نکلنے اور دوپہر کے درمیان کا وقت نو بجے کے قریب اور کاشت بہ معنی کھیتی کرنا، بو، جوت، زراعت۔ برداشت اور کاشت دونوں ماضی کے صیغے ہیں اور حاصل مصدر کے معنی میں مستعمل ہوتے ہیں۔

شایان

غرض ایک دن کھیکم ودھرتراشت بیاس وبدر اور سب وقت چاشت

شاب

خواہش وصل بتاں ترغیب دیتی ہے اگر آرزو وحسرت وارماں کی دل میں کاشت ہو

شیخ صاحب پھر نہیں دشوار وصل مہوشاں خاطر اقدس میں اس سختی کی گر برداشت ہو

اور وہ شین کہ واو کے ساتھ ہو جیسے گوشت۔ اگرچہ یہ لفظ زبان اردو میں مروج بلکہ کثیرالاستعمال ہے مگر قافیہ کے واسطے کوئی اور لفظ اس کے مقابل نہیں اور وہ شین کہ یائے تحتانی کے ساتھ ہو مثال اس کی سننے میں نہیں آئی۔ پانچواں رائے مہملہ چوں کہ یہ حرف اشعار اردو میں ردف زائد کی جگہ نہیں آیا اس کی مثال اردو میں نہیں اگر کوئی تکلف سے چھری کو کارد اور آٹے کو آرد باندھے تو تمام اشعار میں یہی رعایت کرنا ہوگی۔ چھٹا فے وہ فے جو الف کے ساتھ ہو جیسے یافت بہ معنی فائدہ پانا اور وہ فے جو واؤ کے ساتھ ہو جیسے کوفت بہ معنی اندوہ ان کے مقابل کوئی لفظ دوسرا اردو میں مستعمل نہیں اور وہ فے جو یائے تحتانی کے ساتھ ہو اس کی کوئی مثال نہیں۔

قید کا بیان

یہ حرف بھی ساکن ہوتا ہے سوائے ردف کے (یعنی سوائے حروف مدہ کے)۔ جو ساکن بے فاصلہ روی کے قبل آئے اس کا نام قید ہے جیسے ابر کبر اور چتر ستر بہ فتح اول وسکون تائے فوقانی بہ معنی چھپانا، شرمگاہ کا ڈھکنا۔ اور وحد نجد اور نحو محو اور بخت تخت اور صدر قدر اور جذب عذب بہ فتح عین مہملہ وسکون ذال نقطہ دار وبائے موحدہ بہ معنی آب شیریں خوش مزہ وخوش گوار اور ہر ایک کھانے پینے کی چیز جو خوش مزہ خوش گوار ہو۔ اور سرد، ورد اور بزم رزم اور پست مست اور چشم خشم اور اصل فصل اور قطع اور نطع اور نعل جعل اور نغز مغز اور جفت مفت اور نقل عقل اور ذکر فکر اور حلم علم اور شمع جمع اور بند پند اور غور جور (ماقبل واو کے فتحہ سے) اور زہر قہر اور سیر خیر (ماقبل یائے تحتانی کے فتحہ سے الفاظ مذکورہ میں سے عذب اور نطع بہ فتح نون وسکون طائے مہملہ وعین مہملہ بہ معنی فرش وفرش چرمیں اور وہ چمڑا جو درویش کمر پر باندھتے ہیں اہل اردو کی زبان پر جاری نہیں۔ پس شعر اردو میں باندھ لینے سے داخل اردو نہیں ہوسکتا کیوں کہ لفظ کا شعر میں آنا معتبر نہیں بلکہ مشہور ہونا شرط ہے پس اس کے اردو کہنے میں تامل ہے۔

مخفی نہ رہے کہ بعض اہلِ فن نے واو اور یائے ساکن ماقبل مفتوح کو بھی ردف میں داخل کیا ہے جیسا کہ ہم ردف مطلق کی بحث میں بیان کر آئے ہیں مگر تحقیق یہ ہے کہ جو حرف ساکن روی کے قبل بے فاصلہ آئے اور حرف مدہ سے نہ ہو وہ قید میں داخل ہے خواہ واو ماقبل مفتوح اور یائے تحتانی ماقبل مفتوح ہو خواہ سوا ان کے اور حرف اور جن لوگوں نے حروف قید کا حصر صرف ان دس حرفوں میں کیا ہے۔

باو خا و را و زا و سین و شین　　　　عین و فا و نون و یا میداں یقین

ان کا استقرا ناقص ہے۔

فائدہ: حروف مخصوصہ فارسی یعنی پ چ ژ گ اور حروف مخصوصہ ہندی یعنی ٹ ڈ ڑ بہ سبب ثقالت کے حروف قید نہیں ہوتے۔ اب حروف قید کی مثالیں نظم میں بھی واسطے فائدے کے لکھتے ہیں۔

آتش

پاسِ رسوائی سے دل پر مردے کا ساجبر ہے ضبطِ نالہ ہجر کی شب میں فشارِ قبر ہے

صاف میرے آنسوؤں کا تار ہے اس کی جھڑی دیدۂ تر کا کسی عاشق کے رومال ابر ہے

پہلے پروانے سے مغز شمع میں لگتی ہے آگ بے تامل حسن بھی ہے عشق اگر بے صبر ہے

مومن حسین صفی

خرم وخرب اور قبض وکف اور ہتم اشتر ابتر و جب و زلل بس ختم

فصیح

طعنوں پہ ذوالفقار کی چالوں کو وجد تھا لیلیٰ تھی آپ قیس عدو دشت نجد تھا

حسن

بعد اس کے پڑھ تو علمِ صرف و نحو لے سبق جتنا نہ کر تو اس کو محو

سودا

محبت کا جہاں سرسبز ہو نخل من و تو کے ثمر کو کیا ہے واں دخل

میر حسن

مبارک تجھے اے شہِ نیک بخت کہ پیدا ہوا وارث تاج و تخت

لمولفہ

بلبلو کیوں کر نہ ہو سرسبز بختِ باغباں لا رہا ہے کیا ہی پھول اور پھل درختِ باغباں

سبزہ و گل دیکھ کر بلبل یہ مانگے ہے دعا حشر تک قائم رہے یہ تاج و تختِ باغباں

گل کی خاطر ہے مجھے بھی جو کچھ کہتا نہیں اس لیے سنتا ہوں ہر دم نرم و سختِ باغباں

سودا

وہ بیٹھے جب صفِ محشر کے آ صدر وفور اپنے سے آمرزش ہو بے قدر

دبیر

یہ بھوک یہ پیاس اور جہاں کا ستم و عذر ــــ ان عارضوں میں عارضوں کا پرتوہ ہے بدر

نفیس

اسی ثنا میں بشر اپنی عمر صرف کرے ــــ سخن کو رشک وہ گوہر شرف کرے

مثال آئینہ شفاف دل کا ظرف کرے ــــ کلام صاف کرے پاک دل کا حرف کرے

عبرت

کسی نے ایسا دیکھا ہے اولوالعزم ــــ کہ جائے رزم کو سمجھے ہے نت بزم

نفیسی

سنی اور دیکھی بہت رزم و بزم ــــ پر اب سنیے سہراب و رستم کی رزم

امانت

رتبہ شانوں کا بڑا جانتے ہیں حُسن پرست

واژگوں جام کہوں ان کو تو مضموں ہے یہ پست

اس سے بہتر کوئی مضموں نہیں ملتا سر دست

تن کی کرسی پہ غضب مونڈھوں نے پائی ہے نشست

میر حسن

آنا محال ہوش میں ہے مجھ سے مست کا ــــ مدہوش ہو چکا ہوں میں روز الست کا

الفت مظفر نگری

ہمیشہ کہتے تھے الفت کو لوگ زشت نصیب ــــ سو آج کوچے میں تیرے ہوا بہشت نصیب

میر حسن

ہے شمع ساں کیوں کوئی اشک سے ــــ جلے کس لیے آتش رشک سے

سوز

حاجیو طوف دل مستاں کرو تو کچھ ملے ــــ ورنہ کعبے میں دھرا ہے کیا بغیر از سنگ و خشت

ناصحا گر یار ہے ہم سے خفا تو تجھ کو کیا ــــ عین پیشانی ہی ہے اُس کی ہماری سرنوشت

سوز نے دامن جو ہیں پکڑا تو وہیں چھین کر کہنے لاگا ان دنوں کچھ زور چل نکلا ہے وحشت

مثنوی لیلیٰ مجنوں از عجلی

رہے تا کجا وادیِ فصل میں جگہ دے اسے محمل وصل میں

مثنوی لیلیٰ مجنوں از ہوس

بے نشتر و بے طبیب و بے قصد چھٹنے لگی اس کے ہاتھ کی فصد

لاحد

جو شمع تھی شب کو زینتِ نطع گل گیر نے اس کا سر کیا قطع

نسیم

بولا وہ کہ دیکھ کر گیا جعل طائر بھی کہیں نکلتے ہیں لعل

میر حسن

نکورے وہ نوبت کے دراُن کے بعد گرجتا وہ دھونسوں کا مانندِ رعد

مصحفی

نہیں اس سے چارہ کوئی اور نغز کہ سانپوں کو دے آدمی کا تو مغز

عبرت

تماشا ہاتھ آوے گا تجھے مفت ملے گا سہل میں تیرا وہاں جفت

مصحفی

وہ یک دست تھا سرخ و زرد و بنفش رکھا نام پھر کاویانی درفش

مثنوی نل دمن مؤلفۂ نکہت

کرتا نہ تھا اور اس لیے عقد وہ ذرد میں کیا بچے دم نقد

مثنوی ظلّ ہما

ہو کس سے خدا کا ذکر مشکل آساں نہیں ہے یہ فکر مشکل

القصہ یہ طول ہو گیا ذکر مطلب سے اڑا ہے طائرِ فکر

سودا

جو دیکھی والدین کی اُس نے یہ شکل حرام اُن پر ہوا کیا شرب کیا اکل

ولہ

اگر بالفرض تھی وہ عید کی صبح　　شب ماتم سے بھی گذری نپٹ قبح

یار محمد خان شوکت

پڑے قافلے پر جو ترکان قلخ　　لگا لٹنے ساماں، ہوا عیش تلخ

جوہر

کہیں ہے تمنائے تحصیلِ علم　　کہیں ہے خیالِ بزرگی و حلم

عشرت

وہ دونوں عاشق و معشوق ہو جمع　　چلے یکبار جوں پروانہ و شمع

مرزا محمد علی فدوی معروف بہ مرزا مجو دہلوی

تجھ سے ہوتے ہیں دردمند جدا　　گو کرے کوئی بند بند جدا

میر حسن

نہ گوہر میں ہے اور نہ ہے سنگ میں　　ولیکن چمکتا ہے ہر رنگ میں

لمولفہ

بگڑی دھڑی بہا ہوا کاجل نہیں فقط　　بکھرے ہیں بال چہرے کا کچھ رنگ اور ہے
مرقد پہ اپنے کشتے کے بیٹھے نہ کس لیے　　اے کشتگان ناز یہ اورنگ اور ہے
دشت جنوں کی سیر کو پائے پر آبلہ　　چلنا مجھے ابھی کئی فرسنگ اور ہے
دل کو ترے بہ زور لیا پھر دیا لیا　　تجھی خیال کی جیو یہ جنگ اور ہے

محمد امان نثار

گردش کا اس نگاہ کی اب طور اور ہے　　اے ساکنان مے کدہ یہ دور اور ہے

میر حسن

وہ نزدیک پہنچے جب اُس شہر کے　　کیا پاس جا خیمہ اک نہر کے

انیس

دریا خجل تھا سبز لہریے میں تھی یہ لہر　　سبزہ بھی اس کے عشق میں کھائے ہوئے تھا زہر

انشا

چند مدت کو فراق صنم و دیر تو ہے		آؤ کعبے ہی کو ہو آئیں، چلو سیر تو ہے

کس سبب کس لیے کیا فائدہ چھیڑو ہو مجھے		جرم و تقصیر و گنہ واسطہ! کیوں خیر تو ہے

دوستی کا جو گمان تم سے ہو اس کا کیا دخل		ہاں یہ سچ واقعی انشا سے تمھیں بیر تو ہے

فائدہ: اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ بعض شعرا حرف قید کے مقابل قافیے میں غلطی کا خیال نہیں کرتے۔ نا جائز الفاظ لے آتے ہیں، حالاں کہ یہ بات اُن کی سخنوری کو بٹہ لگاتی ہے، جیسے نگار صاحب مثنوی اردو یوسف زلیخا کے اس شعر میں:

بدی کیا مجھ میں ہے اے سرو خوش قدر		جو دل میں مجھ سے تو ہے گا مکدر

تھانیسری

ولیکن قوی ہے شریعت کی حد		اسی واسطے ان کو کہتے ہیں عبد

یار محمد خان شوکت

بپا پے تھا حملہ کناں بے ادب		چلی ہاتھ سے اُس کے ہنتا د ضرب

ولہ

کہ موت میں اس دم ہے جنگ و جدل		ز جیش محمدؐ ز فوج ہرقل

مفتون

آج ہے وہ شاہ والا زیب تخت		جس سے شاہان جہاں کی ابہت

تاسیس کا بیان

یہ الف ساکن کا نام ہے جو قبل روی کے ہو اور اس حرف کے اور روی کے درمیان ایک متحرک فاصل ہوتا ہے جیسے جاہل اور عاقل داور اور چاکر تساہل اور تغافل۔ قافیے میں تاسیس کی رعایت تمام ابیات میں واجب نہیں بلکہ مستحسن ہے اگر نہ ہو تو قباحت نہیں عاقل کا دل اور کافر کا سر قافیہ بہت آتا ہے۔

ذوقؔ

ہے کان اس کے زلف معنبر لگی ہوئی   رکھے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی

محکم

عطر سے جب کہ معطر سونگھی کاکل یک بہ یک   ہو گیا بس سونگھتے ہی مست سنبل یک بہ یک

محشر

وقتِ قتل اتنی نہ دی فرصت کہ کہہ لوں دل کی بات   سانس بھی لینے نہ پایا کیا کہوں قاتل کی بات

ولہ

گر تجھ سے بے وفائی میں ہے گل کا اتفاق   ہے مجھ سے دادخواہی میں بلبل کا اتفاق

دینے میں پیچ و تاب دلِ ناتوان کے   موئے کمر کے ساتھ ہے کاکل کا اتفاق

الغرض قافیہ جو لفظ بہ لفظ مقابل ہو اس کو شعرا نے صنعت میں داخل کیا ہے اور اس صنعت کا نام اعنات (بہ کسر اول و سکون عین مہملہ و نون و الف و تائے فوقانی موقوف) ہے اور لزوم مالایلزم[1] بھی کہتے ہیں یعنی لزوم ایسی چیز کا جو لازم نہ ہو اور صرف لزوم[10] بھی بولتے ہیں۔ منیر نے دو سو پندرہ شعر کا قصیدہ لکھا ہے جس میں اس

حرف کا التزام ہے۔ یہ دو شعرا اسی میں سے ہیں:

جب الجونِ شب سے ہوا چرخ تائب ہوئے تخم خشخاش انجم بھی غائب

چگے مرغِ زریں نے دانے کی صورت زمرد کی دنیا سے حب کواکب

راحت صاحب مثنوی نل دمن اردو

مثل کہتے ہیں یہ استادِ کامل کہ دیوانہ بہ کارِ خویش عاقل

میر سوز

اہلِ ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا آہ یارب رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا

سعید

عجب کیا ہے اگر میں بھی اسیرِ چاہِ بابل ہوں کسی زہرہ شمائل کی ذقن پر دل سے مائل ہوں

ناسخ

آج دعویٰ اُس کی یکتائی کا باطل ہو گیا بحث کرنے کو جو آئینہ مقابل ہو گیا

فائدہ: حرف تاسیس کا عربی میں ہونا ضرور بلکہ واجبات سے ہے۔

دخیل کا بیان

یہ وہی حرف متحرک ہے جو تاسیس اور روی کے درمیان حائل ہوتا ہے، جیسے ہائے ہوز اور قاف جاہل اور عاقل میں اور واو اور کاف داور اور چاکر میں اور ہائے ہوز اور فا تساہل اور تغافل میں اور ایک شعر میں اگر حرف دخیل مختلف ہو تو کچھ قباحت نہیں۔ اس کی موافقت مستحسن ہے نہ واجب، مثلاً شامل و کامل و اصل و فاصل عاقل و ناقل۔ نسیم دہلوی جلد اوّل الف لیلیٰ میں کہتے ہیں:

وہ بولی وہ قلندر یوں ہے ناقل — کہ جب سب کہہ چکے وہ مرد عاقل

سودا

طلب کی دل سے ہر اک نے اجازت — کہ چلیے اب نہیں اتنی تمازت

مصحفی

تمنائے دل کچھ نہ حاصل ہوئی — بہ ملکِ عدم جان واصل ہوئی

انیس

ناخن تھے مہہ نو سے جو بالائے انامل

سو قید میں بڑھ بڑھ کے ہوئے وہ مہہ کامل

اعضا میں عوض خوں کے حرارت ہوئی شامل

تھی ضعف کی تصویر وہ دکھ درد کی حامل

نواب یوسف علی خان ناظم

جو لوگ میسر فیض کے ہیں سائر ہوتے ہیں قبور اوصیا کے زائر
خورشید کو جس طرح سے ہو سیر بروج حق بارہ اماموں میں ہے یوں ہی دائر

ترابؔ کی ساری غزل اسی قبیل سے ہے:

شریعت پہ ہو جس کی خوب استقامت وہ کیوں کر نہ ہو اہلِ کشف و کرامت
یہی دونوں کام آتے ہیں عاقبت میں رہیں دین و ایمان اپنے سلامت

اُن کی یہ غزل بھی اسی صنعت میں ہے:

یا الٰہی بان کی صورت پر کوئی مائل نہ ہو زخمی تلوار ہو ابرو کا پر گھائل نہ ہو
روئے جاناں دیکھ کر مہتاب کا ہو رنگ زرد زلف کالی گورے مکھڑے پر اگر حائل نہ ہو

مولوی محمد اسمٰعیل

اک قطرہ جو تھا بڑا دلاور دریائے محیط کا شناور

مؤلف نے ایک غزل کہی ہے جس کے ہر قافیے میں حرف تاسیس کے لانے کا التزام کیا ہے اور حرف دخیل کی موافقت کا بھی التزام رکھا ہے۔ یہ اشعار اسی غزل کے ہیں:

صاف سینہ ہے غضب تھر تھکیلی پستان طرفہ ترکرتی ہے محرم کی کساوٹ ہے نئی
پانی ہو جائے نہ کیوں رشک سے ساون کی جھڑی چشمِ خونبار کی تجھی یہ مہاوٹ ہے نئی

ان حرفوں کا بیان
جو بعد حرف روی کے آتے ہیں
اور زائد ہوتے ہیں

اوّل وصل: یہ حرف بعد روی کے بلا فاصلہ آتا ہے اور اگر سوا حرف وصل کے کوئی اور حرف خروج و مزید وغیرہ نہ ملا ہو تو یہ حرف وصل روی کو متحرک کر دیتا ہے اور خود ساکن ہو جاتا ہے، ورنہ قاعدہ کلیہ نہیں ۔متحرک بھی ہوتا ہے اور ساکن بھی رہتا ہے ۔اگر یہ حرف حذف کر دیا جائے تب بھی کلمہ با معنی باقی رہتا ہے، بہ خلاف روی کے کہ اگر اس کو دور کر دیں تو کلمہ مہمل و بے معنی ہو جائے گا۔ جیسے نپٹ اور لپٹ میں تائے ثقیل کے دور کرنے سے لفظ بے معنی ہو جائے گا۔ مثال وصل کی بیقراری غفلت شعاری موڑا چھوڑا وغیرہ۔

امانت

رکھے محفوظ خدا عشق کی بیماری سے — موت بہتر ہے کہیں دل کی گرفتاری سے

لفظ سے ردیف، اور یائے تحتانی وصل اور رائے مہملہ روی ہے۔

سودا

ہمیشہ جوں رگ تاک بریدہ — ہو آنسو تا سر مژگاں رسیدہ

میر

کہ[11] مجھے دست دے ہم آغوشی ہم سری ہم کناری ہم دوشی

ولہ

بوسہ اس بت کالے کے منہ موڑا بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا

ہوس

گھر بار سے تو نے منہ کو موڑا کیا جی میں ٹھنی جو سب کو چھوڑا

دونوں شعروں میں رائے ثقیل روی ہے اور الف حرف وصل۔

نسیم

میں نے دشمن سے دوستداری کی اپنے ہاتھوں سے اپنی خواری کا

ولہ

داد پائی نہ یہاں سے کسی فریادی نے کر دیے گھر کئی ویراں تری بیدادی نے

دوسرا خروج: یہ حرف بلا فاصلہ حرف وصل کے بعد آتا ہے جیسے آنا اور جانا کہ آ اور جا کا الف ساکن روی ہے اور نون حرف وصل اور اس کے بعد کا الف خروج۔

مذاق

آج آتے ہیں وہ کچھ آنکھوں میں فرماتے ہوئے سحر اور اعجاز اک پردے میں دکھلاتے ہوئے

فرماتے اور دکھلاتے میں الف حرف روی ہے اور حرف تا وصل اور یائے تحتانی خروج اور لفظ ہوئے ردیف۔

میر

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

روتا اور سوتا میں واو حرف روی اور تے حرف وصل اور الف خروج ہے اور رہے گا ردیف ہے۔[12]

ولہ

مرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں سیکڑوں ان سفیہوں کی باتیں

لاتیں اور باتیں میں تائے فوقانی روی اور یائے تحتانی وصل اور نون خروج۔

ولہ

خون جگر ہو پینے لاگا　　پلکوں ہی پر رہنے لاگا

پینے اور رہنے میں ہا روی ہے اور نون وصل اور یا خروج۔

سودا

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں　　دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

مثنوی سعدین

ناخنِ غم کی کاوشیں ہوں گی　　اشکِ تر کی تراوشیں ہوں گی

حالی

دیس کو بن میں جی بھٹکتا رہا　　دل میں کانٹا سا اک کھٹکتا رہا

بھٹکتا اور کھٹکتا میں کاف حرف روی ہے اور تائے فوقانی حرف وصل اور الف خروج۔[13]

انیس

پروا تیغ زباں کو سجنے کی نہیں　　حاجت طبلِ سخن کو بجنے کی نہیں

دُربار ہے ابرِ طبع لیکن ہوں خموش　　عادت ہے برسنے کی گرجنے کی نہیں

مولانا یوسف عروضی نے خروج کا ذکر نہیں کیا لہٰذا محقق طوسی نے اُن کی اتباع سے فرمایا ہے کہ درست ہے کہ خروج فارسی میں نہیں ہے کیونکہ حرف وصل متحرک نہیں ہوتا۔ مولوی صہبائی کہتے ہیں کہ مولانا یوسف عروضی نے حرف خروج کو حرف وصل میں شمار کیا ہے جس طرح جمہور متاخرین حرف بعد از نائرہ کو نائرہ کہتے ہیں۔

تیسرا مزید: یہ حرف بعد خروج کے بلا فاصلہ آتا ہے جیسے کہے گا اور رہے گا میں ہائے ہوز حرف روی ہے اور یائے تحتانی حرف وصل اور کاف فارسی خروج اور الف مزید ہے۔

انیس

پیارے تو اسی خاک پہ گھوڑے سے گرے گا　　ہے ہے یہیں خنجر تری گردن پہ پھرے گا

گرے گا اور پھرے گا میں رائے مہملہ روی ہے اور یائے تحتانی وصل اور کاف فارسی خروج اور الف مزید۔[14]

میر حسن

کدھر سے تم آئے کہاں جاوگے دیا اپنی ہم پر بھی فرماوگے

جاؤگے اور فرماؤگے میں الف روی ہے اور واو وصل اور کاف فارسی خروج اور یائے تحتانی مزید ۔[15]

ولہ

کہا ہم ہیں مشتاق کچھ گائیے سماں بین کا ہم کو دکھلائیے

گائیے اور دکھلائیے میں الف روی ہے اور ہمزہ وصل اور یائے تحتانی محترک خروج اور یائے تحتانی ساکن مزید ۔

سودا

بولے مرزا برانہ مانوگے اپنا استاد مجھ کو جانوگے

مانوگے اور جانوگے میں نون روی ہے اور واو وصل اور کاف فارسی خروج اور یائے تحتانی مزید ۔[16]

ولہ

پر اب اس حال سے گھر کیوں کر جاؤں بھلا واں جاکے منھ کس کو دکھاؤں

جاؤں اور دکھاؤں میں الف روی ہے اور ہمزہ مضموم وصل اور واو ساکن خروج اور نون مزید ۔[17]

ولہ

تری مہندی کو میں ململ کے دھوؤں تری کلفت کو سرتا پا ہی کھوؤں

دھوؤں اور کھوؤں میں واو اول روی ہے اور ہمزہ مضموم وصل اور واو ثانی خروج اور نون مزید ہے ۔[18]

منشی

ہوئے حملہ آور جو تورانیان تو پہونچے ادھر سے بھی ایرانیان

تورانیان اور ایرانیان میں پہلا نون روی ہے اور یائے تحتانی وصل اور الف خروج اور نون ثانی مزید ہے ۔[19]

میر حسن

کہوں کیا میں اس اسپ کی خوبیاں پرندوں میں کب ہوں یہ محبوبیاں

سودا

بلبل چمن میں کس کی یہ ہیں بد شرابیاں ٹوٹی پڑی ہیں غنچوں کی ساری گلابیاں

میر تقی

تلوار غرق خوں میں آنکھیں گلابیاں ہیں دیکھیں تو تیری کب تک یہ بے حجابیاں ہیں

ان تینوں شعروں میں بائے موحدہ حرف روی یائے تحتانی وصل الف خروج نون مزید ہے۔[20]

چوتھا نائرہ: یہ بعد مزید کے بلا فاصلہ آتا ہے جیسے کھونگا اور رہونگا کہ یہاں واو حرف وصل ہے اور نون خروج اور گاف مزید اور الف نائرہ ہے۔

دبیر

ہم ان کو نہ چھوڑیں گے ہمیں چھوڑیں گے عباس تم پوچھ لو بابا سے کر توڑیں گے عباس

رائے ثقیل حرف روی ہے اور یائے تحتانی اول وصل نون مزید کاف فارسی خروج یائے ثانی نائرہ۔[21]

ولہ

پرسش میں اماموں کی علی چپکے رہیں گے قائل جو ہمارے ہیں یہ وہ آپ کہیں گے

رہیں گے اور کہیں گے میں حروف ہا روی یائے تحتانی وصل نون خروج کاف فارسی مزید یائے آخر نائرہ۔[22]

انیس

تاریکی زنداں میں نہ اس طرح گھٹیں گے یوسف تو چھٹے قید سے کیا ہم نہ چھٹیں گے

گھٹیں گے اور چھٹیں گے میں تے ہندی روی ہے اور یائے تحتانی وصل اور نون خروج اور کاف فارسی مزید اور یائے آخر نائرہ۔[23]

ولہ

ان باغیوں کے زور کو دم بھر میں توڑیں گے ہم سایۂ رسول خدا کو نہ چھوڑیں گے

توڑیں گے اور چھوڑیں گے میں رائے ہندی روی ہے اور یائے تحتانی وصل اور نون خروج اور کاف فارسی مزید اور یائے آخر نائرہ۔[24]

سودا

چار کے کاندھے جب یہ جاوے گا   توشہ کی روٹی کو بھی کھاوے گا

الف جاوے گا اور کھاوے گا میں روی ہے اور واو حرف وصل اور یائے تحتانی مزید اور گاف خروج اور الف آخر کا نائرہ۔[25]

میر

ناچار ہم تو تجھ بن جی مار کر رہیں گے   پر اس روش کو تیری یہ لوگ کیا کہیں گے

مولوی امام بخش صہبائی نے لکھا ہے کہ ان چار حرفوں میں سے بہ جز حرف وصل کے اور کوئی حرف اشعار اردو میں واقع نہیں ہوتا اور وہ بھی اغلب کہ انہی الفاظ میں ہوتا ہے جو فارسی ہیں جیسے خفتہ اور نہفتہ میں تے حرف روی ہے اور یا حرف وصل مگر یہ قول تحقیق کے خلاف ہے۔ مرزا قتیل نے دریائے لطافت میں ثابت کیا ہے کہ زبان ہندی میں بھی چاروں حرف زائد آتے ہیں اور اسی پر محققین کا اتفاق ہے چنانچہ اساتذہ کے کلام میں دیکھا گیا ہے اور اوپر کی مثالوں سے واضح ہوا بلکہ نائرے کے سوا ایک دو حرف اور بھی آتے ہیں لیکن قافیہ کی فرع یہی چاروں حرف ہیں اور وہ حرف زائد نائرے کی فرع ہیں اور بقول خواجہ نصیر الدین طوسی یہ حروف داخل ردیف ہیں خواہ کلمہ مستقل ہو یا غیر مستقل (مثال ایک حرف زائد کی) جلاوے گا اور گلاوے گا میں جل اور گل صیغہ امر لازم ہے اور الف کی زیادتی سے متعدی ہو گیا پس لام روی ہے اور الف وصل اور واو خروج اور یائے تحتانی مزید اور کاف فارسی نائرہ کی فرع ہے۔

عبدالرسول نثار

ہاتھ سے ان جامہ زیبوں کے نکل جاویں گے ہم   یہ گریباں دامنِ صحرا کو دکھلاویں گے ہم

سودا

کیا ترے بعد کر کے کھاویں گے   جب کہ کسب اپنا بھول جاویں گے

میر حسن

بہت آپ اُس سے اٹھائیں گے حظ   بہت مین سے اس کی پائیں گے حظ

میر تقی

نور نظر کو کھو کے میں سوؤں گا دیکھیو   دل بھر رہا ہے خوب ہی روؤں گا دیکھیو

مثال دو حرف زائد کی جلاویں گے اور گلاویں گے الف حرف وصل اور واؤ خروج اور یائے تحتانی مزید اور نون نائرہ اور کاف فارسی اور یائے تحتانی آخر کی نائرے کی فرع ہیں۔[26]

حالی

ہر آفت میں سینہ سپر کرنے والے   فقط ایک اللہ سے ڈرنے والے

کرنے والے اور ڈرنے والے میں رائے مہملہ اور نون وصل اور یائے تحتانی، خروج اور واؤ مزید اور الف نائرہ اور لام اور یائے آخر نائرے کی فروع۔

ایضاً

بہت آگ چلموں کی سلگانے والے   بہت گھانس کی گٹھریاں لانے والے

اگر کوئی کہے کہ نون غنہ عروضیوں کے نزدیک حرف میں داخل نہیں ہے تو پھر نون غنہ جلاویں گے اور گلاویں گے وغیرہ میں کس طرح محسوب ہوا۔ ہم اس کا جواب یہ دیں گے کہ اہل قافیہ ان حرفوں کو جن کو عروضی تقطیع میں نہیں لاتے قافیہ میں معتبر سمجھتے ہیں اور اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر کیوں الفاظ سینک اور پھینک اور چاند اور ماند اور اونٹ اور گھونٹ اور جھینک اور چھینک اور چونچ اور کھونچ وغیرہ مثال ردف مرکب میں داخل کرتے۔[27]

روی کی قسمیں

حرف روی جب ساکن ہو جیسے دہن اور ذقن میں نون تو اس کو روی مقید[28] کہتے ہیں کیوں کہ اس کا سکون اس کے لیے ایک قید ہے کہ اس کو جاری ہونے سے روکتا ہے اور جب حرف وصل سے مل کر متحرک ہو جائے جیسے کرے اور دھرے میں رائے مہملہ متحرک ہے تو اس کو روی مطلق[29] بولتے ہیں کیوں کہ اس میں اطلاق اور روانی ہوتی ہے جیسا کہ اوپر بیان ہوا۔ پس روی مطلق ہو یا مقید دو قسم پر ہے (1) اگر اس کے ساتھ کوئی دوسرا حرف قافیہ کا شامل نہ ہو تو اس کو روی مجرد[30] کہتے ہیں۔ ان حروف قافیہ میں سے یہ چار حرف ایسے ہیں کہ روی کے اوّل میں آتے ہیں ردف، قید، تاسیس، دخیل اور یہ تین حرف روی متحرک کے آخر میں متصل ہوتے ہیں مزید خروج، نائرہ۔ پس ایسی روی کو جس کے ساتھ کوئی دوسرا حرف قافیہ کا نہ آئے ساکن ہونے کی حالت میں روی مقید مجرد کہیں گے اور متحرک ہونے کی صورت میں روی مطلق مجرد بولیں گے۔

روی مقید مجرّد کی مثال

بقاء اللہ خان بقاؔ

بہت رات آئی نہ آیا پیارا　　ترازو ہوا نیم شب کا ستارا

چھپا منہ کو دامن سے دیتے ہو بوسہ　　یہ بوسہ ہے کیسا نہ آدھا نہ سارا

ان اشعار میں رائے مہملہ کہ بعد الف روی مجرد ہے کیوں کہ یہاں روی کے سوا کوئی اور حرف

قافیہ کا نہیں ہے اور بہ سبب ساکن ہونے کے روی مقید بھی ہے اس لیے روی مجرد مقید کہیں گے۔

شاہ حاتم

یار کا مجھ کو اس سبب ڈر ہے　　　شوخ ظالم ہے اور ستم گر ہے

ڈر اور ستم گر میں رائے مہملہ روی مجرد مقید ہے۔

اشرف علی خان فغاں

کباب ہو گیا آخر کو کچھ برا نہ ہوا　　　عجب یہ دل ہے جلا تو بھی بے مزا نہ ہوا

برا اور بے مزا کا حرف آخر روی مجرد مقید ہے۔

مصحفی

دعا دینے سے شب میرے وہ تُرک تیغ زن بگڑا　　　سپاہی زادوں کا بھی کچھ میں دیکھو ہوں چلن بگڑا

تیغ زن اور چلن میں نون روی مجرد مقید ہے۔

مثال روی مطلق مجرّد

غفلت

کوڑی کوئی ہاتھ پر اس کے دھرے　　　نوح کی کشتی میں یہ رخنہ کرے

قلق

ان سے سرگرمِ دلبری ہوگا　　　محوِ مشقِ ستم گری ہوگا

پہلے شعر میں دھرے اور کرے اور دوسرے میں دلبری اور ستمگری کی رائے مہملہ حرف یائے تحتانی کے ساتھ ملی ہوئی روی مطلق مجرد ہے۔

غلام حسین خان خیال

مژگاں کی یہ کاوش نہیں ناوک فگنی ہے　　　ابرو کی اشارت نہیں شمشیر زنی ہے

فگنی اور زنی کا نون یا کے ساتھ مل کر روی مطلق مجرد ہے۔

شوق شاگرد سودا

دامن کو تیرے خوں نہ رہے بن بھرے ہوئے　　　چھوٹے نہ اپنا عشق تو قاتل مرے ہوئے

بھرے اور مرے میں رائے مہملہ مع یائے تحتانی نے روی مطلق مجرد ہے

(2) اگر کوئی حرف قافیہ کا اوّل یا آخر میں شامل ہو تو روی کو اس کے ساتھ منسوب کر دیتے ہیں جس کی تفصیل یہ ہے۔

(الف) مقید مردّف یعنی روی ساکن کے ساتھ حرف ردف ہو اور مردّف مفعول کا صیغہ ہے ارداف سے۔

مشیر

پہچان کے زینب کی صدا کو بہ دلِ زار　　دوڑا سوئے ہمشیر یداللہ کا دلدار

اس شعر میں زار اور دلدار کی رائے مہملہ روی مقید مع ردف کے ہے۔

محبت

ہوتا ہے ابھی حاصل سب کام محبت کا　　دے اس کو خدا وندا تو جام محبت کا

کام اور جام میں میم روی مقید مع ردف کے ہے اور محبت کا ردیف ہے۔

آتش

پری پسند طبیعت یہ ہے نہ حور پسند　　تمہارے بندے ہیں ہم ہم کو ہیں حضور پسند

رائے مہملہ روی مقید مع ردف کے ہے اور پسند ردیف ہے۔

جرأت

اے جنون آباد رہیو تو کہ وحشت نے مری　　بعد مجنوں پھر بسایا خانۂ زنجیر کو

ہم کو بھی جرأت کے مرنے کا بڑا افسوس ہے　　کی بہت تدبیر لیکن کیا کریں تقدیر کو

ان اشعار میں رائے مہملہ روی مقید مع ردف کے ہے اور کو ردیف ہے۔ اور حرف قید بھی اس میں داخل ہے۔ مثلاً:

بقاء اللہ خاں بقا

مژگانِ تر کے نیچے یوں دل کا لختِ دم لے　　جوں آن کر مسافر زیرِ درخت دم لے

لخت اور درخت میں تائے فوقانی روی مقید مع قید کے ہے اور دم لے ردیف۔

رافت

وہ گردن کا موتی صراحی کی شکل   جھمکے جس کے نظارے سے شرب واکل

شکل واکل میں لام روی مقید مع قید کے ہے۔

انیس

کھچ کھچ کے جائے ساری زراعت میں آب نہر   محروم ابنِ ساقی کوثر یہ کیا ہے قہر
اس میں یہ نہر بھی ہے جو ہے فاطمہ کا مہر   شہرہ ہے تازیوں کی تواضع کا شہر شہر

نہر اور قہر اور مہر اور شہر میں رائے مہملہ روی مقید مع قید کے ہے۔

قلندر

طالب نہیں ہوں دین کا دنیا پرست ہوں   عاشق ہوں دردوکش ہوں قلندر رہوں مست ہوں

تائے فوقانی روی مقید مع قید کے ہے اور ہوں ردیف ہے۔

مومن

اب پریشان ہوں میں خاطر جمع   رات دن تاب مہر و شعلۂ شمع

جمع اور شمع میں عین روی مقید مع قید کے ہے۔

محبت

کریاد سوز دل کو مرے کھینچی ایک آہ   دیکھا جو اس نے شمع پہ جلتے پتنگ رات
شب تیری خوب کھائیں محبت نے گالیاں   کیا کہیے اس کا جاتا رہا عار و ننگ رات

پتنگ اور ننگ میں کاف فارسی روی مقید مع قید کے ہے اور رات ردیف ہے۔

(ب) مقید موسس یعنی روی ساکن کے ساتھ حرف تاسیس و دخیل ہو۔ مثلاً:

ہوس

تھا عشق سے یہ کچھ اس کو حاصل   تھا چارۂ عاشقاں پہ مائل

اس شعر میں حاصل اور مائل میں لام روی مقید مع تاسیس و دخیل کے ہے۔

انیس

وہ شان وہ شوکت وہ تہوّر وہ جلالت　　چمکے ہیں کہیں جوہر شمشیر اصالت

طینت میں کرم طبع میں انصاف وعدالت　　اقبال علی شان شہنشاہ رسالت

چاروں مصرعوں میں تائے فوقانی روی مقید مع تاسیس دخیل کے ہے۔

(ج) مطلق مردف موصول غیر مخرج یعنی روی متحرک کے ساتھ ردف و وصل ہو مگر حرف خروج نہ ہو۔

فغاں

مبتلائے عشق کو اے ہمدماں شادی کہاں　　آگئے اب تو گرفتاری میں آزادی کہاں

کاش آجائے قیامت اور کہے دیوانِ حشر　　وہ فغاں جو ہے گریباں چاک فریادی کہاں

شادی اور آزادی اور فریادی میں دال روی مطلق ہے اور یائے تحتانی اور دال کے قبل الف ردف۔

داغ

دشمنوں سے دوستی غیروں سے یاری چاہیے　　خاک کے پتلے بنے تو خاکساری چاہیے

اس میں بھی وہی صورت ہے۔

مومن

اک غلو ہوش پہ بے ہوشی کا　　عالم اک اپنی فراموشی کا

شین بے ہوشی اور فراموشی میں روی مطلق مع ردف کے ہے اور یائے آخر وصل۔

بیدار

رشتۂ دوستی اوروں سے جو چاہوں ٹوٹے　　پر کوئی بات ہے تجھ سے مری الفت چھوٹے

مجھ کو ہر روز یہی خوف ہے اے طفل مزاج　　شیشۂ دل نہ کہیں ہاتھ سے تیرے پھوٹے

ٹوٹے اور چھوٹے اور پھوٹے میں تائے ثقیل روی مطلق مع ردف کے ہے اور یائے تحتانی وصل۔

محشر

نرگس کی طرح شوق میں سب تن میں دیدہ ہوں　　حیرت سے گل کے رنگ گریباں دریدہ ہوں
قمری کی طرح طوق بہ گردن ہے دل مرا　　ان خوش قدوں کا بندۂ بے زرخریدہ ہوں

دیدہ اور دریدہ اور خریدہ میں دال آخر کی روی مطلق ہے اور یائے تحتانی ردف اور ہائے آخر وصل۔

انشا

تھی جو دریا کے گرد کی ریتی　　واں ہوئی زعفران کی کھیتی

ریتی اور کھیتی میں تائے فوقانی روی مطلق ہے اور ماقبل کی یائے تحتانی مجہول ردف اور آخر کی یائے معروف وصل۔

خوشتر

نہ دکھلائے خدا رنجِ غریبی　　کہ ہے رہنا وطن کا خوش نصیبی

غریبی اور نصیبی میں بائے موحدہ روی مطلق ہے اور اس کے ماقبل کی یائے معروف ردف ہے اور آخر کی یائے معروف وصل اور حرف قید بھی ردف کے شمار میں ہے۔

مومن

تکلیف کن سیاہ مستی　　مفتی طریقِ مے پرستی[31]

مستی اور مے پرستی میں تائے فوقانی روی مطلق مع قید کے ہے اور یائے تحتانی حرف وصل۔

خوشتر

برادر کی یہی ہے نیک بختی　　رہے پیشِ برادر وقتِ سختی

نیک بختی اور سختی میں تائے فوقانی روی مطلق مع قید کے ہے، اور یائے تحتانی حرف وصل۔

تسلیم

ران کے پائچے میں نیرنگی　　جلوہ پرداز شوخی و شنگی

نیرنگی اور شنگی میں کاف فارسی روی مطلق مع قید کے ہے اور یائے تحتانی وصل۔

(د) مطلق مردّف موصول مخرج یعنی حرف وصل کے ساتھ خروج وغیرہ بھی ہوں۔ مثلاً:

سوداؔ

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں　　　دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

راتیں اور باتیں میں الف ردف ہے اور تائے فوقانی روی مطلق اور یائے تحتانی وصل اور نون خروج۔[32]

میر حسنؔ

کروں کیا میں اس اسپ کی خوبیاں　　　پرندوں میں کب ہوں یہ محبوبیاں

خوبیاں اور محبوبیاں میں واو ردف ہے اور بائے موحدہ روی مطلق اور یائے تحتانی حرف وصل اور الف خروج اور نون مزید۔[33]

سوداؔ

جھینکنا جاڑے کو جو جھینکیں ہیں　　　اک سخن ہے تو لاکھ چھینکیں ہیں

دونوں مصرعوں کے قافیوں میں یائے معروف ردف اصلی ہے اور نون ردف زائد اور کاف حرف روی مطلق یائے تحتانی دوم حرف وصل اور نون خروج۔[34]

سوداؔ

بلبل چمن میں کس کی یہ ہیں بدشرابیاں　　　ٹوٹی پڑی ہیں غنچوں کی ساری گلابیاں

شرابیاں اور گلابیاں میں بائے موحدہ روی مطلق ہے اور اُس کے ماقبل کا الف ردف اور یائے تحتانی وصل اور الف ونون خروج ومزید۔

انیسؔ

ان باغیوں کے زور کو دم بھر میں توڑیں گے　　　ہم سایۂ رسولِ خدا کو نہ چھوڑیں گے

توڑیں گے اور چھوڑیں گے میں واو ساکن ردف ہے اور رائے ہندی روی مطلق اور یائیت حتانی[35] وصل اور نون خروج اور کاف فارسی مزید اور آخر کی یا نائرہ۔

حلیمؔ

بات بگڑی ہوئی سنواروں گی　　　ایڑی چوٹی پہ جان واروں گی

سنواروں گی اور واروں گی میں الف حرف ردف ہے اور رائے مہملہ روی مطلق اور واو حرف وصل اور نون خروج اور گاف مزید اور یائے تحتانی نائرہ۔[36]

(ہ) مطلق موسس موصول غیر مخرج۔

نگار

کہا یوسف نے یہ بے حاصلی ہے　　　تری یہ آرزو سب جاہلی ہے

حاصلی اور جاہلی میں الف تاسیس ہے اور صاد و ہا دخیل اور لام روی مطلق اور یائے تحتانی وصل۔

(و) مطلق موسس موصول مخرج یعنی حرف وصل کے ساتھ خروج وغیرہ دوسرے حروف بھی آئیں، جیسے:

تسلیم

ناخنِ غم کی کاوشیں ہوں گی　　　اشکِ تر کی تراوشیں ہوں گی

کاوشیں اور تراوشیں میں الف تاسیس ہے اور واو دخیل اور شین روی مطلق اور یائے تحتانی وصل اور نون خروج۔[37]

تنبیہ: قافیہ کے بہ اعتبار حرفوں کے یہ نام ہے۔

اگر قافیہ میں روی کے ساتھ کوئی اور حرف نہ ہو روی تنہا ہو تو اسے **قافیہ مجردہ** کہتے ہیں اور اگر روی کے ساتھ کوئی اور حرف بھی قافیہ کا شامل ہو تو دیکھنا چاہیے کہ یہ حرف ان حروف میں سے ہے جو روی کے قبل آتے ہیں یا ان حروف میں سے ہے جو اس کے بعد آتے ہیں۔ پس اگر ان حروف میں سے ہے جو روی سے پہلے واقع ہوتے ہیں تو ایسے قافیہ کو **قافیہ مردفہ** اور **قافیہ موسسہ** کہتے ہیں اور اگر ان حروف میں سے ہے جو روی کے بعد آتے ہیں تو ایسے قافیہ کو **قافیہ موصولہ** بولتے ہیں جو قافیہ حرف قید کے ساتھ ہو اس کو بھی قافیہ مردفہ کہتے ہیں کیوں کہ قید بھی ردف کے قبیل سے ہے اور جو قافیہ دخیل کے ساتھ ہو اس کو بھی موسسہ

کہتے ہیں۔اسی طرح جو قافیہ خروج اور مزید اور نائرہ کے ساتھ ہو اس کا نام بھی **موصولہ** ہے اور جس قافیے میں روی ساکن ہو اسے **قافیۂ مقیدہ** کہتے ہیں اور اگر روی متحرک ہو تو **قافیہ مطلقہ** کہتے ہیں۔خواجہ نصیر الدین طوسی رسالۂ معیار الاشعار میں لکھتے ہیں کہ جو کچھ وصل کے بعد ہو وہ ردیف ہے خواہ مستقل ہو خواہ غیر مستقل اور جمہور کا مذہب یہ ہے کہ جو کچھ روی کے بعد آئے اگر مستقل نہ ہو ردیف نہیں ہے۔

استعمال قافیہ کی صورتیں

قافیہ جو ان حرفوں کی ہیئتِ مجموعی سے مراد ہے جن کا ذکر اوپر ہوا، تین حال سے خالی نہیں۔

(1) یا الفاظ اور معنی دونوں میں مختلف ہو گا جیسے درد اور زرد وغیرہ۔

میر

دل عشق کا ہمیشہ حریفِ نبرد تھا — اب جس جگہ ہے داغ یہاں پہلے درد تھا

عاشق ہیں ہم تو میر کے بھی ضبطِ عشق کے — دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا

واسطی

یہ اہلِ کبر مٹے یادگار تک نہ رہا — مکان کیسے، کسی کا مزار تک نہ رہا

ہوائے تند نے کیسا غضب کیا پسِ مرگ — کہ اُس گلی میں ہمارا غبار تک نہ رہا

داغ

اب بھی گر پڑ کے ضعف سے نالے — ساتواں آسمان لیتے ہیں

مستعد ہو کے یہ کہو تو سہی — آیئے، امتحان لیتے ہیں

(2) یا فقط معنی میں مختلف ہو اور الفاظ میں متفق اور یہ صنائع میں شمار کیا جاتا ہے۔

عظیم

اک دو غزل کے کہنے سے بن بیٹھے ایسے طاق — دیوان شاعروں کے نظر سے رہے بہ طاق

ناصر علی نظیری کی طاقت ہوئی ہے طاق — ہر چند ابھی نہ آئی ہے فہمید جفت و طاق

وجیہ

تسکین درد دل کو نا آج ہو نہ کل ہو　　بے یار بے کلی ہے وہی ملے تو کل ہو

جرأت

حسرت میں مر گئے ہم ہمدم تلک نہ پہنچے　　دم ہم تلک نہ پہنچا ہم دم تلک نہ پہنچے

غالب

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہ جمجاہ نے دال　　ہے لطف و عنایات شہنشاہ پہ دال

یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال　　ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

بیدار نے ایک غزل لکھی ہے اور اس میں لفظ قافیہ مع التجنیس کا التزام کیا ہے۔ یہ اس کے شعر ہیں:

کون ہے بازار خوبی میں ترے ہم سنگ ہے　　حسن کی میزاں میں تیرے مہر و مہ پاسنگ ہے

میں جو دیوانہ ہوا سرخیل ارباب جنون　　ہاتھ میں پتھر لیے ہر طفل میرے سنگ ہے

جائے تکیہ عاشقوں کا جانِ من بر وقتِ خواب　　زیرِ دم کوچے میں تیرے خشت ہے یا سنگ ہے

حسرت کی غزل میں قافیہ لفظ دم ہے مگر معنی میں تغائر ہے:

کٹ نہیں چکتی شب غم اور کوئی ہمدم نہیں　　یا یہ شب ہے سخت دل یا صبح تجھ میں دم نہیں

جو پلک داری چڑھانے میں تری ابرو کے ہے　　سچ کہوں قاصد کسی شمشیر میں یہ دم نہیں

دم مجھے دیتا ہے تو یعنی ترا ہوں آشنا　　غیر سے پھر بولتا کیوں ہے اگر یہ دم نہیں

فقیر

کچھ پتہ ملتا نہیں عشقِ ذقن کی چاہ کا　　پانی ناپا آشنایوں نے بہت اس چاہ کا

راقم الحروف نے بھی ایک غزل اسی صنعت میں لکھی ہے۔ چنانچہ اس کا مطلع یہ ہے:

کس مصور نے بھرا پیکر میں تیرے رنگ ہے　　آفریں ہے اس کو اور صنعت کو اس کی رنگ ہے

جب سے تیرے حسن کی روشن ہوئی ہے ماہتاب　　رخ سے خوبانِ دو عالم کے پریدہ رنگ ہے

برق

سینہ داغوں سے رشک باغ ہوا　　جس نے دیکھا وہ باغ باغ ہوا

(3) قافیہ لفظوں میں متغائر ہو اور معنی میں متفق ہو جیسے سرد اور برد بہ معنی سرد اور قرآن و فرقان اور زاغ اور کلاغ اور عجائب و غرائب۔

تپش

جلاتا تھا مردے کو عیسیٰ نمط　　　تھا اعجاز اس کا مسیحا نمط

مذاق

واعظ بتوں کے آگے نہ قرآں نکالیے　　　صورت سے اُن کی معنیٔ فرقاں نکالیے

میر

جگر کیا ہے پر زن ہو اس بن میں زاغ　　　یہ زہرہ نہیں رکھتے کوئی کلاغ

اشرف بیگ خان اشرف

اسی اُمّید پہ کیا کیا ہے پروتا گوہر　　　اسی اُمّید پہ اپنا ہے دکھاتا جوہر

یہ بھی معلوم ہو کہ جہاں ردیف نہیں ہوتی وہاں قافیہ آخر میں ہوتا ہے کیوں کہ اس کے لغوی معنی پیچھے آنے والے کے ہیں۔ مثال اس کی:

انشا

صبح دم میں نے جو لی بسترِ گل پر کروٹ　　　جنبشِ بادِ بہاری سے گئی آنکھ اُچٹ

اس میں قافیہ آخر میں ہے۔

درد

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں میں ستم دیدہ　　　گر دل ہو تو آزردہ خاطر ہو تو رنجیدہ

حسرت

ہوش جس کا ہو زکی عقل رسا طبع فہیم　　　سمجھے بن بولے نہ ہرگز رکھے گو نطق کلیم

مقتضائے بشریت ہے زبس سہو و خطا　　　منفعل سہو پر اپنے ہو بہت طبع سلیم

داد حق گرچہ ہے شیری و معنی سخن　　　فن وہ لے شعر کا آتا نہیں ہے بے تعلیم

علم کتنے ہیں کہ اس فن کے تئیں لازم ہیں　　　ورنہ بے علم کا احوال ہے مانندِ سقیم

لغزشیں لاکھ جگہ پاوے زباں شاعر کی جب تلک صحتِ الفاظ سے ہووے نہ علیم
فنِ مہمل نہیں یہ اس میں جو لکھے واہی رکھتے تھے پاس بلاغت وہ جو شاعر تھے قدیم

اور اگر بعد قافیہ کے ردیف بھی ہو تو قافیہ حکمِ[39] اخیر میں ہوتا ہے۔ مثال اس کی:

نصر اللہ خان سلطان

اس لب سے کیا لعل کا جب رنگ برابر دیکھا تو نہیں اُس کے یہ پاسنگ برابر

اس میں قافیہ حکمِ[40] آخر میں کہا جاتا ہے اور ردیف آخر میں ہے۔

غالب

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اُس سیم تن کے پانوں رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانوں

الغرض قافیہ الفاظ مختلفہ کے اندر مکرر واقع ہوتا ہے اور مستقل نہیں ہوتا یعنی بغیر ملائے دوسرے لفظ کے نہیں آتا کیوں کہ مستقل ہونا ردیف کے واسطے لازم ہے جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا، مثلاً:

انیس

خورشید نے جو رُخ سے اٹھائی نقابِ شب در کھل گیا سحر کا ہوا بند بابِ شب

اس شعر میں نقاب اور باب کے اندر بائے موحدہ اور الف قافیہ ہے اور یہ دونوں علیحدہ نہیں آسکتے۔ دونوں نقاب اور باب کے ضمن میں آئے ہیں۔

آتش

امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا
لگے منھ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجیے دہن بگڑا

ان اشعار میں کفن اور دہن کے نون قافیہ ہیں اور وہ بغیر ملے دوسرے حروف کے نہیں آسکتے۔

ذوق

رکھتا بہر قدم ہے وہ یہ ہوشِ نقشِ پا ہو خاکِ عاشقاں نہ ہم آغوشِ نقشِ پا

اس شعر میں ہوش اور آغوش کے اندر واو اور شین قافیہ ہے اور وہ غیر مستقل ہیں یعنی دوسرے حروف کے ساتھ آتے ہیں۔

مولوی سید اکبر حسین اکبر

اونچا نیت کا اپنی زینہ رکھنا — احباب سے صاف اپنا سینہ رکھنا
غصہ آنا تو نیچرل ہے اکبر — لیکن ہے شدید عیب کینہ رکھنا

اس رباعی میں زینہ اور سینہ اور کینہ کا حرف آخر قافیہ ہے[41] اور وہ غیر مستقل ہے یعنی تنہا مستعمل نہیں ہوسکتا۔

وزیر

عبث چھوا ترے گیسوئے عنبریں کا سانپ — ہوا ہے ہاتھ مرا میری آستیں کا سانپ

عنبریں اور آستیں میں یائے تحتانی اور نون قافیہ ہے اور وہ غیر مستقل ہیں کہ بغیر ملے اور الفاظ سے تنہا کام نہیں دے سکتے۔[42]

آغا علی خان مہر

ترے منہ کی کنہ؟ پائے نہیں ایسا منہ کسی کا — ترے پانوں کی صفت ہو کسے طاقتِ بیاں ہے
ترے منہ کے آگے بالکل نہیں قدر سوسن وگل — وہ زبان بے دہن ہے یہ دہان بے زباں ہے

ان اشعار میں الف اور نون قافیہ ہے اور وہ غیر مستقل ہے۔

لمؤلفہ

درد الفت کا ان آنکھوں میں اثر تھا کہ نہ تھا — قطرۂ اشک ہمارا بھی گہر تھا کہ نہ تھا
تو ہی کہہ دے کہ کفِ پائے بتِ غیرتِ مہر — حسن وخوبی میں فزوں تجھ سے قمر تھا کہ نہ تھا
جبہ سا جب کہ نہ تھے ہم تو یہ تم ہی کہہ دو — سجدہ گاہ دو جہاں آپ کا در تھا کہ نہ تھا[43]
چیر سینے کو مرے ہو کے خفا یوں بولا — اس سیہ بخت کے پہلو میں جگر تھا کہ نہ تھا

ان اشعار میں رائے مہملہ قافیہ ہے اور وہ غیر مستقل ہے کہ بغیر ملے اور الفاظ سے تنہا کام نہیں دے سکتا۔

میر

کہیں اودھر یہ شیر جاتا تھا — پھیرتا منہ پہ پنجے آتا تھا

جاتا اور آتا میں تین تین حرف پچھلے قافیہ ہیں یعنی دو دو الف ساکن اور ایک ایک تائے فوقانی

مفتوح قافیہ میں شمار پائے ہیں مگر غیر مستقل ہیں۔

ولہ

گھر تے آئے داغ سیاہی　　　کام جگر کا کرنی تباہی

سیاہی اور تباہی میں الف ساکن اور ہائے ہوز اور یائے تحتانی قافیہ ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ تنہا مستعمل نہیں ہو سکتے۔

ولہ

شب و روز فریاد کرتا اسے　　　کئی بار اک دم میں مرتا اسے

کرتا اور مرتا میں رائے مہملہ اور نون والف قافیہ ہے اور وہ بغیر ملے دوسرے حروف کے استعمال میں نہیں آ سکتے۔

امیر مینائی

ہماری بیخودی تمہید ہے تیرے نمایش کی　　　مٹا کر نقش ہم اپنا ترا نقشہ جماتے ہیں

امیر افسردہ ہو کر غنچۂ دل سوکھ جاتا ہے　　　وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں

جماتے اور آتے میں الف اور تائے فوقانی اور یائے تحتانی قافیہ ہیں اور ظاہر ہے کہ بغیر ملے دوسرے حروف کے قابل استعمال نہیں۔

ولہ

ہٹاؤ آئینہ ہم کو بھی دیکھنے دوگے　　　کہ خود ہی دیکھو گے حسن اپنی خودنمائی کا

بہار آئی ہے پھر خیر ہو خداوندا　　　جنوں کے ہاتھوں میں دامن ہے پارسائی کا

خودنمائی اور پارسائی میں الف ساکن مع یائے مصدری اور ہمزہ کے قافیہ ہے اور اس میں یہ صلاحیت نہیں کہ بے ضم ضمیمہ کے آ سکے۔ یائے مصدری پر ہمزہ کے ہونے کی یہ وجہ ہے کہ جب یائے مصدری یا یائے نسبت ایسے کلمے کے آخر میں آتی ہیں جس کے مابعد کا حرف الف مدہ ہوتا ہے تو ان کے الحاق کے وقت ایک ہمزہ ان سے پہلے بڑھا دیتے ہیں۔

قافیہ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ تمام کلمہ تمام کلمے کے مقابل آتا ہے، جیسے عاقل اور کامل:

امانت

مثل ہاروت اسیر چہ[44] بابل ہووے   دل مگر زہرہ جبینوں پہ نہ مائل ہووے

مومن

دیکھی جو اُدھر سے یوں لگاوٹ   سمجھا نہ کہ سب یہ ہے بناوٹ

اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جز وکلمہ ایک کلمہ مستقل کے مقابل آتا ہے، جیسے قل عاقل کا دل کے مقابل میں۔

محمد علی خان عرف آغا حیدر

میں تو قائل ہوں عشق کامل کا   مرتبہ اور ہوگیا دل کا

سودا

آوے جو کھینچ سامنے تلوار   جب تلک پہنچے اس کا اس تک وار

نثر ومثنوی میں دو قافیوں کے سوا گنجائش نہیں اس لیے کہ مثنوی میں ہر بیت جداگانہ ہوتی ہے اور نثر میں دو فقروں سے زیادہ قلت کے ساتھ حاصل ہوتے ہیں مگر اس کو نظم میں قافیہ اور نثر میں سجع کہتے ہیں اور بہ اعتبار اس لفظ کے نظم کو مقفیٰ اور نثر کو مسجع کہا جاتا ہے اور قرآن شریف کی آیتوں میں فاصلہ بولتے ہیں۔ اخفش کے نزدیک بیت کے آخر کا تمام کلمہ قافیہ میں داخل ہے۔

شرح خزرجیہ میں ملا غلام نقش بند نے لکھا ہے کہ قافیہ دو (2) طور پر ہوتا ہے۔ (1) اصلی اور وہ یہ ہے کہ لفظ مفرد ہو جس کے اجزا نہ ہوسکیں جیسے:

ذوق

تازبان زود ہر میں ہو فلسفی کا یہ کلام   ہے پئے افلاک ثابت نفی خرق والتیام

لام اور التیام کے اجزا کے با معنی نہیں ہوسکتے (2) معمولہ اور وہ یہ ہے کہ مرکب ہو، جیسے:

امانت

پاؤں آخر کو مرا اور تری پیشانی ہے   جو میں کہتا ہوں وہ اک دن ترے پیش آنی ہے

دوسرا شہر

حروف قافیہ کی حرکتوں کے بیان میں

قافیہ کی حرکتیں چھ قسم پر ہیں توجیہ، مجریٰ، رس، اشباع، حذو، نفاذ

بیان توجیہ

توجیہ بہ فتح تائے فوقانی وسکون واو وکسر جیم تازی وسکون یائے تحتانی معروف وہائے ہوز روی کے ماقبل کی حرکت کو کہتے ہیں بشرطیکہ روی ساکن ہو جیسے دہن اور ذقن میں حرکت ہائے ہوز اور قاف کی۔ مثال:

صادق عظیم آبادی

وہ ہے عرق سے یار کے چاہ ذقن میں آب　　　دیکھے تو خضر کے بھی بھر آئے دہن میں آب

آصف الدولہ

تری تیغ جب ہم علم دیکھتے ہیں　　　وہیں سر کو اپنے قلم دیکھتے ہیں

جو جلوہ صنم تجھ میں ہم دیکھتے ہیں　　　خدا کی خدائی میں کم دیکھتے ہیں

گذرتے ہیں سو سو خیال اپنے دل میں　　　کسی کا جو نقش قدم دیکھتے ہیں

ان اشعار میں میم حرف روی ہے اور اس کے ماقبل کے حروف کی حرکتوں کا نام توجیہ ہے اور وہ فتح ہے۔

میر اکبر علی اختر

تماشے کی ہے جا مژگاں سے جو لخت جگر نکلا	عجب یہ گل ہے جس میں کہ شکل گل ثمر نکلا

ثمر اور جگر میں رائے مہملہ روی ہے اور اس کے ماقبل کے حرف کی حرکت کا نام توجیہ ہے اور وہ فتح ہے۔

داغ

عرصۂ حشر میں اللہ کرے گم مجھ کو	اور پھر ڈھونڈتے گھبرائے ہوئے تم مجھ کو
غیرت ماہ کہے خسرو انجم مجھ کو	نام کو داغ ہوں کیا جانتے ہو تم مجھ کو

ان اشعار میں میم حرف روی ہے اور اس کے ماقبل کی حرکت ضمہ کا نام توجیہ ہے۔

بیان مُجریٰ

مجریٰ بہ فتح میم وسکون جیم تازی و فتح رائے مہملہ اور آخر میں الف مقصورہ جو یائے تحتانی کی شکل پر لکھا جاتا ہے، لغوی معنی اس کے جاری ہونے اور رواں ہونے کے ہیں اصطلاح میں روی متحرک کی حرکت کو کہتے ہیں، جیسے:

داغ

کہاں تک آہ لکھوں اُس کا حال بربادی	کہاں تک آہ کہوں آسماں کی جلادی
کسی کو قید محن سے نہیں ہے آزادی	کہ داغ داغ ہے دل ہر کوئی ہے فریادی

دال مہملہ حرف روی ہے اور یائے تحتانی حرف وصل پس دال کی حرکت کسرہ کا نام مجریٰ ہے۔

غیور

تحسیں بھی نہ کی شیریں نے کچھ تیشہ زنی پر	پتھر پڑیں فرہاد تری کوہ کنی پر

نون حرف روی ہے اس کی حرکت کسرہ کا نام مجریٰ ہے۔

بقا

ہے کشتی غیر کی محفل میں جو کرنی ہو تو یار	باخبر رہیو کہ ہے بے خبری شیشے میں

محتسب ہم سے نہ ہو روزہ گری ماہِ صیام   شام کو مے سے نہ رکھ لیں سحری شیشے میں

دونوں شعروں میں رائے مہملہ کی حرکتِ کسرہ کا نام مجریٰ ہے۔

سوداؔ

تجھ کو بخشی ہے خلق کی خوبی   حق نے ایسی کہ بہ ز محبوبی

سُن کے باہم تری وفاداری   نبھے ہے عمر و خضر میں یاری

پہلے شعر میں بائے موحدہ کی حرکت اور دوسرے شعر میں رائے مہملہ کی حرکت کا نام مجریٰ ہے۔

میر حسنؔ

4 تو دل پہلے اپنا بھی صدقے کرے جانی

مرے اور کرے میں رائے مہملہ حرف روی ہے اور یائے تحتانی وصل جس کے متصل ہونے سے رے مکسور ہو گئی ہے اسی کسرے کو مجریٰ کہتے ہیں۔

حالیؔ

طلسمِ ورع ہر مقدس کا توڑا   نہ ملا کو چھوڑا نہ صوفی کو چھوڑا

توڑا اور چھوڑا میں رائے ثقیل حرف روی ہے حرف وصل کے ملنے سے مفتوح ہو گئی ہے اسی حرکتِ فتحہ کا نام مجریٰ ہے۔

میرؔ

راہ پہ بیٹھا وہ سرگشتہ   دیکھے راہِ عمر گذشتہ

آگے تھا کب ہجراں دیدہ   آہ وہ تازہ ظلم رسیدہ

پہلے شعر میں تائے فوقانی کی اور دوسرے شعر میں دال مہملہ کی حرکت کا نام مجریٰ ہے۔

بیان رس

رس بہ فتح رائے مہملہ وسکون سین مہملہ الف تاسیس کے ماقبل کی حرکت کا نام ہے جیسے برابر اور سراسر میں حرکت پہلے رائے مہملہ کی۔

ناسخ

ماہِ نو سے جو وہ خورشید مقابل ہووے　　یہ یقیں ہے کہ نظر آتے ہی کامل ہووے

مقابل اور کامل میں قاف اور کاف کی حرکت کا نام رس ہے اور اس حرکت کا اختلاف ممکن ہی نہیں ہمیشہ فتح ہوتا ہے اور حرف میں موافقت کی قید نہیں۔

بیانِ اِشباع

اشباع بہ کسر الف وسکون شین معجمہ وفتح بائے موحدہ وسکون الف وعین مہملہ موقوف۔ لغت میں پیٹ بھرنے کے معنی میں ہے اور اصطلاحِ قافیہ میں حرفِ دخیل کی حرکت کا نام ہے جیسے حرکت واو اور دال مہملہ کی داور اور چادر میں اور حرکتِ بائے موحدہ اور میم کی مقابل اور کامل میں۔

سودا

کہ اس حسن تکلم پر طوالت　　مبادا ہو کسی دل کو ملالت

طوالت اور ملالت کی لام کے فتح کا نام اشباع ہے۔

بیانِ حذو

حذو بہ فتح حائے حطی وسکون ذال معجمہ وواو موقوف لغت میں اس کے معنی دو چیز کا باہم برابر کرنا ہیں اور اصطلاح میں ردف اور قید کے ماقبل کی حرکت کا نام ہے۔ پس یہ حرکت ردف میں الف کے قبل زبر اور واؤ کے قبل پیش اور یائے تحتانی کے قبل زیر ہوتا ہے۔

الف کی مثال:

قدرت اللہ قاسم

میں مدِ نظر اپنے کچھ کام نہیں رکھتا　　آغاز محبت یاں انجام نہیں رکھتا

کام اور انجام میں میم کے ماقبل کا الف ردف ہے اور الف کے ماقبل فتح ہے۔

ارمان پسر جعفر علی حسرت

تا سرِ بالیں اُسے آنا قیامت شاق ہے　　یہ دلِ بیمار جس کا نزع میں مشتاق ہے

شاق اور مشتاق میں الف ردف ہے اور شین و تا کے فتحوں کا نام حذو ہے۔

واو مجہول کی مثال:

سراج

کیا شرابِ محبت نے دل کے خُم میں جوش　　عجب نہیں جو قیامت تلک رہوں مدہوش

واو ... ہے اور اس کے ماقبل کے ضمّوں کا نام حذو ہے۔

واؤ معروف کی مثال:

میر

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا　　پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا

ناصبور اور نشور میں واؤ ردف ہے اور اس کے قبل ضمہ ہے جس کو حذو کہتے ہیں۔

یائے مجہول کی مثال:

دبیر

گرتی تھی کوند کر جو وہ برقِ شرارہ ریز　　دوزخ کُھلی تھی بند تھے سب کوچۂ گریز

چلنے میں تیغ تیز فرس تیز ہاتھ تیز　　رہ رہ کے گرم ہوتا تھا ہنگامۂ ستیز

ریز اور گریز وغیرہ میں یائے مجہول ردف ہے اور اس کے ماقبل جو کسرہ ہے وہ حذو کہلاتا ہے۔

یائے معروف کی مثال:

مرزا علی نقی محشر

جاں منتظر ہے آنکھوں میں وقتِ رحیل ہے　　جلدی پہنچ کہ تیرے ہی آنے کی ڈھیل ہے

رحیل اور ڈھیل میں یائے معروف ردف ہے اور اس کے ماقبل کا کسرہ حذو ہے۔ یہ تمام مثالیں اس حذو کی ہیں جو ردف کے ساتھ ہو۔ اب اس حذو کی چند امثلہ پر غور کرو جو قید کے ساتھ ہوتا ہے۔

حالی

روح تھی بادۂ دوشینہ سے اپنی بدمست　　تھا ترقی پہ ابھی نشۂ صہبائے الست

تائے فوقانی روی ہے اور سین ساکن قید میم اور لام کی حرکت کا نام حذو ہے۔

ولہ

ناتواں ٹھہرے کوئی، کوئی تنومند بنے ایک نوکر بنے، اور ایک خداوند بنے

تنومند اور خداوند میں میم اور واؤ کی حرکت کا نام حذو ہے۔

خوشتر

کسی کا خوش نہیں آتا اسے عیش برائے جنگ پھرتا ہے لیے جیش

عیش اور جیش میں عین اور جیم کی حرکت کا نام حذو ہے۔

گلزار نسیم

بولا وہ کہ دیکھ کر گیا جعل طائر بھی کہیں نگلتے ہیں لعل

جعل اور لعل میں جیم اور لام کی حرکت کا نام حذو ہے۔

مومنؔ

مجھ پہ بھی تجھ کو رحم نہیں یہ کرخت دل کم ہوئے گا جہان میں تجھ سا بھی سخت دل

کرخت اور سخت میں رائے مہملہ اور سین کی حرکت کا نام حذو ہے۔

سوداؔ

اٹھایا زحمتِ غم واں سے بصد جبر کیا صرف گریباں رشتہ صبر

جبر اور صبر میں جیم اور صاد کی حرکت کا نام حذو ہے۔

محمد حسین آزادؔ

رنگ سنولائے ہوئے چہرے تھے گرد آلودہ دل تھے کلفت زدہ اور سینے تھے درد آلودہ

درد اور گرد میں گاف اور دال کی حرکت کا نام حذو ہے۔

مومنؔ

ہائے نے کعبہ نے کنشت پرست بن گئے ایک سنگ و خشت پرست

کنشت اور خشت میں نون اور خا کی حرکت کا نام حذو ہے۔

ولہ

جب ہوئی خاطرِ پریشاں جمع پھر تو ہر شب بسانِ شعلۂ شمع

جمع اور شمع میں جیم اور شین کی حرکت کا نام حذو ہے۔

مثنوی سحر البیان

ایسی اس ماڑے میں صاحب فکر ہر زباں ہر مکاں میں اُن کا ذکر

فکر اور ذکر میں فے اور ذال کی حرکت کا نام حذو ہے۔

داغ

نکیں جو آب بقا بھی تو زہر ہو جائے جو چاہیں رحمتِ باری تو قہر ہو جائے

زہر اور قہر میں رائے معجمہ اور قاف کی حرکت کا نام حذو ہے۔

شایاںؔ

نمایاں ہوئے اس قدر علم، رزم کہ تحسین کہتے تھے سب اہلِ بزم

رزم اور بزم میں رائے مہملہ اور بائے موحدہ کی حرکت کا نام حذو ہے۔

بیان نَفاذ

نفاذ بہ فتح نون و فتح فا و سکون الف و ذال معجمہ موقوف، نام ہے حرف وصل و خروج و مزید کی حرکتوں کا اور چوں کہ زبان اردو میں نائرے کے بعد بھی ایک دو حرف آتے ہیں اور نائرہ متحرک ہو جاتا ہے اس لیے نائرے کی حرکت بھی نفاذ کے قبیل سے ہوگی۔ یہاں چاروں کی مثالیں ترتیب وار بیان کی جاتی ہیں۔

(1) وصل کی مثال جیسے حرکت واو کی آوے اور جاوے میں:

مرزا ابراہیم بیگ شررؔ

جھوٹی ہے محبت تم یاں کس کو جتاتے ہو تقریر میں لکنت ہے کیوں باتیں بناتے ہو

جتاتے اور بناتے میں تائے فوقانی مفتوح ہے اور یہ حرف وصل ہے، اس کے کسرے کو نفاذ کہتے

ہیں۔

حالی

دیس کو بن میں جی بھٹکتا رہا دل میں کانٹا سا اک کھٹکتا رہا

بھٹکتا اور کھٹکتا میں تائے فوقانی مفتوح ہے اور یہ حرف وصل ہے پس اس فتح کا نام نفاذ ہے۔

داغ

حسرتیں لے گئے اس بزم سے چلنے والے ہاتھ ملتے ہی اُٹھے عطر کے ملنے والے

چلنے اور ملنے میں نون حرف وصل ہے اور اس پر جو کسرہ ہے اسی کا نام نفاذ ہے۔

مومن

واو پڑھتے تو ہونٹ کاٹتے ہو لام آتا تو لب کو چاٹتے ہو

کاٹتے اور چاٹتے میں تائے فوقانی حرف وصل ہے اور اس کی حرکت نفاذ کہلاتی ہے۔

(۲) خروج کی مثال جیسے حرکت یائے تحتانی کی جالیا اور آلیا میں:

مصحفی

تیغ نے اس کی کلیجہ کھالیا اس نے آتے ہیں مجھے سنگوالیا

کھالیا اور سنگوالیا میں یائے تحتانی خروج ہے اس کی حرکت کو نفاذ کہتے ہیں۔[46]

میر

کہیں تجھ کو سائے میں ٹھہرائیے جو دم ٹھہرے تو آگے لے جائیے

ٹھہرائیے اور لیجائیے میں الف روی ہے اور ہمزہ مکسور وصل اور اس کے بعد کی یائے تحتانی مکسور خروج جس کے کسرے کا نام نفاذ ہے اور دوسری یائے تحتانی مزید ہے۔

میر حسن

یلانو جوانو بڑھے جائیو دو جانب سے باگیں لیے آئیو

جائیو اور آئیو میں الف روی ہے اور ہمزہ مکسور وصل اور یائے تحتانی مضموم خروج اور واؤ مزید پس یائے مضموم کے ضمے کا نام نفاذ ہے۔

رنگین

بولی اس رستے سے اس کو لائیو آگے آگے اس کے پر تو آئیو

(3) مزید کی مثال جیسے حرکت کاف فارسی کی جاوے گا اور آوے گا میں:

مذاق

یہ کیا خبر تھی کہ پیغام اپنی بیعت کا یزید ابن پیمبرؐ کو یوں سنائے گا

اجاڑ ہوگی مدینے کی بستی آبادی حسینؐ چھاؤنی کرب وبلا میں چھائے گا

(4) نائرے کی مثال: جیسے حرکت کاف فارسی کی جلاوے گا اور گلاوے گا میں۔[47]

سودا

کیا ترے بعد کر کے کھاویں گے جب کہ کسب اپنا بھول جاویں گے

کھاویں گے اور جاویں گے میں واو حرف وصل ہے اور یائے تحتانی اول خروج اور نون مزید اور کاف فارسی نائرہ اور یائے دوم نائرہ کی فرع پس کاف فارسی کے کسرے کا نام نفاذ ہے۔[48]

مولوی صہبائی لکھتے ہیں کہ از بسکہ حرف خروج کا اشعار اردو کے قافیے میں وجود ہی نہیں واقع ہوتا اسی لیے یہ حرکت بھی نہیں واقع ہو سکتی۔ یہ قول سراسر تحقیق کے خلاف ہے اور اس کی تفصیل اوپر ہو چکی ہے۔

تیسرا شہر
عیوب قافیہ کے بیان میں

قافیے کے عیب مجملاً تین قسم کے ہیں۔ایک قسم ایسی ہے کہ اس کا استعمال عندالضرورت بھی جائز نہیں ہے،اور دوسری قسم ایسی ہے کہ عندالضرورت جائز ہے،مگر قبیح ہے اور تیسری قسم ایسی ہے کہ بے ضرورت بھی روا ہے مگر قبیح ہے۔اور عیوب مذکورہ میں بعض کے القاب مخصوص ہیں اور بعض کے القاب نہیں ہیں۔بہر کیف یہ نو ہیں:اقواء،اکفا،اجارہ،تحریف ردی،سناد،ایطا،معمول،غلو،تضمین،تغمز۔

بیان اقواء

اِقواء بہ کسر اوّل و سکون قاف لغت میں بے توشہ ہونے کو کہتے ہیں اور اصطلاح قافیہ میں توجیہ کے اختلاف کا نام ہے یعنی روی کے ماقبل کی حرکت کا مختلف ہونا۔چوں کہ یہ عیب اس لیے ہوتا ہے کہ شاعر کا توشہ جو قافیہ صحیح ہے تمام ہو جاتا ہے اس لیے اِقوا کہتے ہیں جیسے گل بالضم کا قافیہ چل بالفتح سے کرنا۔اس طرح کا قافیہ لانا ناروا ہے جیسے مرزا غالبؔ کے ان اشعار میں۔

یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے   سبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ زیرِ لب مجھے

دل لگا کر آپ بھی غالبؔ مجھی سے ہو گئے   عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

لفظ صاحب حائے حطی بہ اعتبار قواعد صرف کے مکسور ہے اور لب و یا رب میں لام اور رے مفتوح۔ اگر کوئی کہے کہ محاورے میں صاحب کی حائے حطی بھی مفتوح ہے تو ہم جواب دیں گے کہ شعرائے متقدمین و متاخرین نے بہ کسر حائے حطی لکھا ہے۔

سوداؔ

میں جو پوچھا سب کہا مت پوچھ
بات کہنی یہ نامناسب ہے

لیکن اس واسطے میں کہتا ہوں
درد سننے کا تو جو طالب ہے

ہے جو کچھ نظم و نثر عالم میں
زیرِ امداد میر صاحب ہے

ہر ورق پر ہے میرؔ کی اصلاح
لوگ کہتے ہیں سہوِ کاتب ہے

انشاؔ

ہیں فارسی میں کلاک صاحب
وہ خاص حضور کے مصاحب

قلقؔ

کہیے تو آپ کون صاحب ہیں
کون سی شے کے مجھ سے طالب ہیں

انیسؔ

دونوں تھے اسی بھائی کے آرام کے طالب
جانے وہی جس شخص پہ گذریں یہ مصائب

دسواس کا یہ کون سا ہنگام ہے صاحب
بے جاں ہوئے، ہے ہے علی اکبر کے مصاحب

راقم نے شہر رامپور میں 1302 ہجری میں نواب مرزا خان صاحب داغؔ سے اس باب میں استفسار کیا تو جواب دیا کہ غالبؔ نے مقولۂ غیر بیان کیا ہے اور مثال میں یہ شعر نواب یوسف علی خاں ناظمؔ کا پڑھا:

غلطی غیر کی گفتار کی دیکھی ناظمؔ
میں جو آتا ہوں تو کہتا ہے نواب آتے ہیں

اور حق یہ ہے کہ اب روز مرہ اردو میں صاحب اعلام کے ساتھ بہ فتح حائے حطی بیشتر مستعمل ہے۔ ہم کو اس سے کیا مطلب کسی کی زبان میں کچھ ہو جو الفاظ ہم لوگوں کی زبان پر جاری ہوں گے وہی صحیح سمجھے جائیں گے جیسے آتشؔ کے اس شعر میں:

دخترِ رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

لفظ بیگم کاف فارسی کے فتحہ سے واقع ہوا ہے اور اردو میں یہی مروّج ہے اگر چہ یہ لفظ ترکی ہے اور اہلِ زبان کاف پر کسرہ بولتے ہیں اور امیر آدمی کی بی بی کو اور ہر عمدہ عورت کو بیگم کہتے ہیں۔ اور یہ لفظ کاف کے فتحہ سے امیرِ من کے معنی میں آتا ہے جیسا کہ غیاث اللغات میں لکھا ہے۔ ہاں جس وقت لفظ صاحب عربی عبارت میں لکھیں یا تلفظ کریں اس وقت اُن کی زبان کی پابندی لازم ہے۔ قافیہ میں البتہ صحتِ لفظی ضرور ہے۔

خواجہ الطاف حسین حالؔی

غالبؔ ہے نہ شیفتہؔ نہ نیّرؔ باقی　　وحشتؔ ہے نہ سالکؔ ہے نہ انورؔ باقی

حالؔی اب اسی کو بزمِ یاراں سمجھو　　یاروں کے جو کچھ ہیں داغ دل پر باقی

نیّر بہ فتح نون وتشدید یائے تحتانی مکسور مبالغے کا صیغہ ہے بسیار نور کنندہ کے معنی میں اس کو انور کے ساتھ قافیہ کرنا صحیح نہیں۔[49]

نثار شاگرد شاہ حاتم

یہ سودا تو دیکھو کہ دل بیچتا ہوں　　لے شیشے کو زیر بغل بیچتا ہوں[50]

گلزار نسیم

بولا کہ وہ رات کو افق میں　　خورشید تھا آتش شفق میں[51]

افق بہ ضمتین ہے اور شفق بہ فتحتین۔

گویا

تھے جو نادان اس میں آکر گھر گئے　　تھے جو دانا وہ کنارہ کر گئے[52]

شہیدی

چھپیں گے مثلِ تقویمِ کہن دیواں ہزاروں کے　　ہوا عالم میں شہرہ میرے اشعار مجدد کا

زمیں کے شاعروں کو کب مجالِ گفتگو مجھ سے　　ترے صدقے سے میں محسودر ہتا ہوں عطارد کا[53]

عطارد لغت کی رو سے عین کے ضمے اور رائے مہملہ کے کسرے سے ہے اور مجدد میں پہلی دال مہملہ مشدد و مفتوح ہے۔

مثنوی زائر

در پیش ہے مجھ کو ایک حاجت　　دینار و درم کی ہے ضرورت

سوداؔ

کہہ دیا مستقی سے جا فصد گر　　لکھ دیا مجنوں کو شیرِ ظفر

ولہ

کردے لب میرے کو اس ساغر سے پُر　　آگے پھر قدرت خدا کی سیر کر

میرؔ

کہوں کیوں کہ یک بار وہ جل گیا　　کفِ خاک ہو خاک میں مل گیا

خوشترؔ

پھرے ہم چار سوائے نیک باطن　　نہ پائی انتہائے فوج دشمن

نگار صاحب مثنوی یوسف زلیخا

تجھے گودی میں اپنی پرورش کی　　ہمیشہ جان اپنی میں نے خوش کی

ولہ

یہ سچ ہے پوچھیے گر خوب در دل　　کہ دل لگنے سے بس ہوتی ہے بیکل

ولہ

حکیموں نے کہا اب ہے یہ لازم　　کرد نشتر بلا فصاد اس دم

ولہ

کسے ہے عاشقوں میں یہ میسر　　کہ معشوق اس کی خدمت میں ہو حاضر

ولہ

ولیکن اب بھی ہے یہ بات ظاہر　　رکھا ہے جو مجھے اس قید اندر

حکیم سید اکبر علی گوالیاری

سرخیلِ دبیرانِ جہاں میرا قلم ہے　　رتبہ ہے یہ اس کو کہ وہ اوصاف رقم ہے

رستم لکھوں طاقت میں تو رستم سے زیادہ　　مدہوش ہوں اس جا پہ حواس اپنا بھی گم ہے

انشا

عداوت پر تو سب کی مستعد ہے　　خصوصاً عاشقوں سے اس کو کد ہے

انیس

اصحاب سے فرماتے تھے یہ احمد مرسلؐ　　جو حضرت جبریل ہوئے عرش سے نازل

راحت صاحب مثنوی نل دمن اردو

اسی صورت سے دل میں کر تصور　　جدا کر لی دمن کی نصف چادر

علی

غرض ہر کہیں سیر کرتی ہوئی　　چلی آئی ہر سمت پھرتی ہوئی

ولہ

کھڑی رہ گئی ہے یہ کرتی ہوئی موئی　　دم سرد سینے سے بھرتی ہوئی

عشرت در مثنوی پدماوت

شہ زریں کلاہ چرخ چارم　　ہوا رونق فزائے تخت عالم

کہ اس میں وہ پری پرواز طائر　　پدم کے پاس پہنچا نامہ لے کر

منشی طوطارام شایان در طلسم شایان

کہ جب تک آہ میں آؤں گا پھر کر　　یہ حمزہ آہ رہ جائے گا مر کر

اور اگر حرف روی متحرک ہووے یعنی بہ سبب حرف وصل کے روی متحرک ہو جائے تو حرکت توجیہ کا اختلاف مضائقہ نہیں رکھتا، جیسے:

میر تقی

جو سیل سر شک کا چلے ہے　　دریا کے بھی ہونٹ جا لے ہے

اس شعر میں حرف لام روی ہے اور یائے تحتانی وصل ہے۔ پہلے مصرع میں روی کا ماقبل مفتوح ہے اور دوسرے مصرع میں مکسور۔

میر حسن

کہ یہ سنگ اکھڑے یہاں سے ہلے　　کسی طرح چھاتی سے پتھر ٹلے

نگار

نہیں موج حوادث سے ٹلے وہ — کہ جب تک پیارے اپنے سے ملے وہ

دبیر

غلہ جو مرے خیمے میں ہے آہ جلے گا — فاقہ شکنی کے لیے وہ تم کو ملے گا

میر

جنوں میرے کی باتیں دشت اور گلشن میں جب چلیاں

نہ چوب گل نے دم مارا نہ چھڑیاں بید کی ہلیاں

فائدہ: بعض کتابوں میں اقواء اختلاف مجریٰ کا نام لکھا ہے۔

بیان اِکفا

اکفا بہ کسر الف وسکون کاف تازی وفتح فا اسے کہتے ہیں کہ حرف روی مختلف ہو اور حرف روی کا اختلاف بہت معیوب ہے جیسے بال کو پان سے قافیہ کرنا۔ مثنوی پدماوت مصنفۂ میر ضیاء الدین عبرتؔ کی اس بیت میں یہ عیب ہے:

صنم کا ہو اگر چہ آہنیں دل — پہ عاشق کا اگر ہو جذب کامل

وہ آہن کو ہے باتخصیص کھینچے — برنگ سنگِ مقناطیس کھینچے

ولہ

نہیں کوئی عمل میں اس کے قزاق — بغیر از غمزۂ چشم ستم ناک

چہار باغ رنگین

سن کے یہ بات زاہد مے کش — بولا تم سب ہو پائے بندِ ہوس

مثنوی مدح فاطمۃ الزہرا

کسی ہاتھ بندوق ہے در سپاہ — زرہ پوش کا خون اس پر مباح

اور یہ بھی اس قبیل سے ہے کہ حروف عربی وفارسی وہندی کو قافیہ میں جمع کریں مثلاً تپ اور

ب، راج اور ناج، سگ اور شک، غور اور دوڑ وغیرہ۔

محشر

دل چاہے ہے پھر لینے کو بوسہ ترے لب کا	کیا کیجئے بے طرح پڑا اب تو یہ لپکا
دل لینے کا وہ اور ہی ہے شیوۂ الفت	ہم یار بُرے کب ہیں جو تو یار ہے سب کا

ستم

مفت اُٹھنے کے نہیں یار کے کوچے سے فقیر	ایک بوسے کے لیے باندھ کے اڑ بیٹھ گئے
پیر و مرشد کی قسم ہے کہ وہی لیں گے وہی	جب کہ بستر پہ جم آکھول کر بیٹھ گئے

مثنوی پدماوت از عشرت

سوا اس کی رائے پر وہ رائے چتوڑ	غرض اب مستعد بیٹھا ہے ہر طور

یار محمد خان شوکت

عنان سمندِ صبا دم پکڑ	جو کادے پہ ڈالا کمر راست کر

نگار

زمیں تک سر سے جو سہرے کا لڑ تھا	خدا کے نور کا وہ اک شجر تھا

سودا

ستون اس کے تلے یہ پانوں ہیں چار	رہے دو دانت آگے سو ہیں اژدار

ولہ

الغرض اس طرح سے کشتی لڑ	ڈال پٹکا گلے کا پانوں پر

نواب بہادر ذکی

دن جو گذرا تو یہ دھڑکا ہے کہ شب آتی ہے	عشق کے نام سے اب تو مجھے تپ آتی ہے

میر حسن

اسی طرح مدت گئی جب اُسے	چڑھی گرمی عشق کی تپ اُسے

تپ ہائے فارسی سے مستعمل ہے اس لیے ان دونوں شعروں میں شب اور جب کے ساتھ قافیہ نادرست ہے۔ انشا نے ایک غزل میں اس کا قافیہ بائے فارسی ہی سے کیا ہے۔

شب خواب میں دیکھا تھا مجنوں کو کہیں اپنے دل سے جو کر آہ اٹھی لیلیٰ کو لیا تپ نے

ہے جنس پری سا کچھ، آدم تو نہیں اصلا اک آگ لگا دی ہے اس امرد خوش گپ نے

تراب

اس کی چشمِ مست نے کیا تجھ کو حیراں کر دیا نرگس[54] اودھر دیکھتی ہے کیوں تو آنکھیں پھاڑ پھاڑ

اے جنوں وہ کیوں نہ دامن گیر ہو تیرا ابھی ہاتھ سے تیرے ہوا جس کا گریباں تار تار

ولہ

لب پہ ہے تلخی فغاں کی دل پہ ہے شیریں کا شور

تن میں ہے صفرے کا غلبہ من میں ہے سودے کا زور

اب کرم کر کب تلک غم سے ترے روتا ہوں

آستین رکھ دے مری آنکھوں پہ یا دامن نچوڑ

میر حسین تسکین دہلوی

رہتے ہیں یوں تو روز ہی اس کے کواڑ بند کیا جانے آج کیا ہے جو کی ہے دراز بند

ہوتا نہ میرے ہاتھ لگانے سے گر غبار تو باندھتے قبا کے نہ وہ چار چار بند

فرہنگ آصفیہ میں دراز اور دڑاز دونوں طرح لکھا ہے۔

گو قدما نے کاف فارسی اور کاف تازی اور زائے فارسی اور زائے تازی اور یائے فارسی اور تازی اور رجیم فارسی اور تازی وغیرہ کو بعض جگہ قافیہ میں جمع کر لیا ہے مگر اہل بلاغت اسے معیوب جانتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو نکاح اور گناہ، اعتراض اور التذاذ اور احتراز، احتیاط اور اعتماد، الغیاث اور التماس اور اخلاص کی ابتدا میں شعرائے فارس جمع کرتے تھے درست ہوتے مگر درست نہیں بلکہ ان کا جمع کرنا عیب فاحش ہے۔ اگرچہ دونوں حرف قریب المخرج ہوں خاص کر ہائے ہوز اور حائے حطی کا اختلاف تو ہرگز مناسب ہی نہیں۔

محقق طوسی کے نزدیک اختلاف حرف روی کا بے اختلاف قرب مخرج کے اکفا ہے یعنی اعتبار قرب مخرج کا اس میں ضرور نہیں قریب المخرج ہوں یا نہ ہوں اور یہی ابن حاجب نے مقاصد الجلیل میں کہا ہے اور بہ اعتبار قرب مخرج کے اجازہ ہے۔ اس صورت میں اکفا عام ہے اور اجازہ خاص۔ لیکن صاحب

مفتاح اور خزرجیہ کے نزدیک اکفا اختلاف روی کا ہے بہ شرطیکہ مخرج میں متقارب ہوں اور جو قرب نہ ہو تو اجازہ ہے۔[55]

بیان تحریف روی

وہ یہ ہے کہ صیغۂ مستعمل سے حرف روی کو ایسے صیغے کے ساتھ تبدیل کریں جو شائستگی قافیہ کی پیدا کرے مثالیں اس مقام کی صاحب رسالہ مطلع خورشید نے یہ لکھی ہیں، جیسے بائے موحدہ خواب کو واؤ کے ساتھ بدل کر گاؤ کے ساتھ قافیہ کریں۔

مولوی

گر خرے دیوانہ شد یک دم گاؤ   بر سرش چنداں بزن کا ید بخواو

عمادالدین اسفرنگی

بروزیں معرفتہائے پر از ریو   سرِ ما را مکن اے شیخ کالیو

غلط کردم دریں صورت کہ گفتم   زنخدانِ نگار خویش را سیو

لفظ سیو کو کہ اصل میں سیب بہ بائے موحدہ تھا واؤ کے ساتھ بدل کر سیو کر دیا اور ظاہر کر دیا کہ میں نے غلطی کی۔اس صورت میں کہ زنخدانِ یار کو سیو کہا اور یہ مصرع ذو معنیٰ ہے مشترک بہ اظہارِ اختلاف حرف روی وتشبیہ انتہیٰ مؤلف کہتا ہے کہ اس کی مثال اردو میں مثنوی لیلیٰ مجنوں کے یہ شعر ہو سکتے ہیں:

تا زیست جدا میں اُس سے کد ہوں   وہ روح ہے اور میں جسد ہوں

رحلت میں کروں گا دہر سے جد   ہووے گا تو جانشینِ مسند

کد اور جد کو کہ اصل میں بائے موحدہ سے تھے[56] سبب جسد اور مسند کے دال کے ساتھ بدل کر کد اور جد کر دیا۔

انشا

آنے کا ترے خیال جد سے گذرا   دل صبر و حیا سے اپنی تد سے گذرا

کب تک دیکھا کروں بھلا بیٹھا راہ   بس یار کہ انتظار حد سے گذرا

اسی قبیل سے ہے۔

میر

عجب نہیں ہے نہ جانے جو میر چاہ کی ریت ۔۔۔ سنا نہیں ہے مگر یہ کہ جوگی کس کے میت
ہزار شانہ و مسواک و غسل شیخ کرے ۔۔۔ ہمارے عندیہ میں تو ہے وہ خبیث و پلیت[57]

میرے نزدیک اشعار ذیل بھی تحریفِ روی میں داخل ہو سکتے ہیں۔

غالب

آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے ۔۔۔ نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے
بزمِ مے وحشت کدہ ہے کس کی چشمِ مست کا ۔۔۔ شیشے میں نبضِ پری پنہاں ہے موجِ بادہ سے

یہاں پر دوسرے شعر پر نظر کرنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ قافیہ بادہ اور جادہ ہے لیکن پہلے شعر میں اردو ترکیب کے اعتبار سے جادے سے چاہیے نہ کہ جادہ سے اور اس لیے قافیہ غلط ٹھہرتا ہے۔[58]

مشفی

شکستہ کیے یکسر آتش کدہ ۔۔۔ کیا ژندو اُستا کو آتش زدہ[59]

بیان سناد

بہ کسر سین مہملہ و فتح نون و سکون الف و وقف دال مہملہ اشباع (یعنی حروف دخیل کی حرکت) اور حذو (یعنی ردف وقید کے ماقبل کی حرکات) کے اختلاف کا نام ہے اسی نام سے مشہور ہے۔ اختلاف حروف ردف اور قافیہ کا۔ تفصیل اس کی یہ ہے:

(۱) اشباع یعنی حرف دخیل کی حرکت کا اختلاف ہے۔

غلام سرور

کشتی جو ہوئی غرق تھی سالم نکل آئی ۔۔۔ ویسی ہی بحکم شہ عالم نکل آئی

نگار

کہا ہر ایک نے اس دم یکایک ۔۔۔ عجب آدم ہے یہ شکل ملایک

ولہ

پری رویاں بہت گانے میں ماہر — وہاں تھیں صف بہ صف حاضر سراسر

ایاز محمد خان بھوپالی

جواہر بجے رام حاضر کیے — گل زر کو عاقل نچھاور کیے

سودا

زہے تقدیر ہے اُس کی سراسر — ہے کیا دانش جو سووے اُس پہ دائر

تراب

کیا نام خدا درد بھری اس کی صدا ہے — کوئی[60] فکر کرے بوجھے تو کیا کہتی ہے سارس

جو اہلِ ارادت ہیں سو مرشد کی طلب میں — کوئی[61] ہند کو آتے ہیں کوئی جاتے ہیں فارس[62]

میر حسن

وہ ظاہر میں ہر چند ظاہر نہیں — پہ ظاہر کوئی اس سے باہر نہیں

[63] باہر محاورۂ اردو میں ہائے ہوز کے فتحہ سے مستعمل ہے چنانچہ رند کہتے ہیں۔

باغ سے کون سا نکلا ہے گلِ تر باہر — آپ سے ہو گئے ہیں سرو صنوبر باہر

شہر میں جی نہیں لگتا کسی صورت میرا — مرد سودائی ہوں پھرتا ہوں میں باہر باہر

نامۂ قلق

پوچھے طرز لباس کیوں کر ہے — کبھی جامے سے اپنے باہر ہے

مومن

سنتے ہی اس کے میں آنے کی خبر — پردے کے واسطے آیا باہر

داغ

رشک کہتا ہے کہ قاصد کے ملا اُس نے عطر — کہ مرے نام کا خط اب کے معطر آیا

شب وعدہ نہ ہو ایک جگہ مجھ کو قرار — صبح تک میں کبھی گھر میں کبھی باہر آیا

اگر روی کے ساتھ حرف وصل مل کر متحرک ہو جائے تو حرکتِ اشباع کا اختلاف جائز ہے جیسے حاضری اور داوری۔

(2) ردف کے ماقبل کی حرکت کا اختلاف اور یہ ردف بالا الف میں ممکن ہی نہیں باقی صورتوں میں ناروا ہے جیسے نور بالضم کا قافیہ دور بالفتح سے اور دیر بالکسر کا قافیہ سیر بالفتح سے۔

مثال اختلاف حذو کی ردف بالواو ردف بالیا میں:

اشرف مؤلف تفسیر سورۂ یوسف

کرامت ہے عبرت ہے ہیبت ہے زور　　محبت امانت ہے کر تو یہ غور

یار محمد خان شوکت

سپہدار حارث نے بازور و شور　　بہت جب کیا پست کرنے کا طور

غوث

کوئی مال چھینے کسی کا بزور　　کسی پر کرے تھا کوئی ظلم و جور

علی مصنف فجستہ لقا

بٹیروں کے بیٹھے درختوں پہ جوق　　پھریں قمریاں ڈال گردن میں طوق

سودا

ایک دن مرزا گئے کرنے کو سیر　　ہوگئی اس میں تک اک طعمہ کو دیر

ولہ

تھا غرض ہر جانور پر کیا وہ شیر　　گر پرنداس سے بچا سو ہے وہ طیر

(3) قید کے ماقبل کی حرکت کا اختلاف، جیسے:

علی

وہ پشواز کی چین آفت کی لہر　　گرے جس سے گرداب حیرت میں مہر

بلاقی داس مصنف رسالۂ دلشاد جہاں

پوچھا کھانے کو کہا اس نے کہ زہر　　نوش باد اس نے کہا از روئے مہر

منشی

ہوئی بعد سلطان پوران دخت　　وہ شش مہ رہی زیب دیہیم وتخت

سودا

اٹھ گیا افسوس اپنے عصر سے　　کم نہ تھا وہ بھی عزیز مصر سے

میر

نہ لگ لگ نہ متحیر رہا دشت میں　　نہ غم خوارک آیا نظر کشت میں

تنبیہ: جو مثالیں ہم نے ردف میں ذکر کی ہیں وہ قید میں بھی وارد ہو سکتی ہیں۔

اگر حرف روی متحرک ہو جائے تو اختلاف حذو خواہ ردف میں ہو یا قید میں مضائقہ نہیں ورنہ ناجائز ہے۔

(4) حرف ردف کا اختلاف اشعار عرب میں جائز اور شائع ہے لیکن زبان فارسی میں کسی طرح جائز نہیں، اور ریختہ میں بھی کارکودور کے ساتھ قافیہ نہیں کرتے بلکہ اختلاف ردف کو بے حد معیوب سمجھتے ہیں۔ جیسے:

یار کے ساتھ غیر کو دیکھا　　پہلوئے گل میں خار کو دیکھا

(5) حرف قید کا اختلاف معیوب ہے لیکن قدمائے فارسی و ریختہ کے کلام میں بہت پایا جاتا ہے خواہ دونوں لفظ مختلف قریب المخرج ہوں یا نہ ہوں اور اول بہت معیوب نہیں۔ مثال:

سودا

نہایت اک کنیز کہنۂ عصر　　کہ دلکش نظم سے جس کی ہر اک نثر

ولہ

چنانچہ میں جو یہ قصہ کیا نظم　　کہ ہووے تا قیامت رونق بزم

یار محمد خان شوکت

دو بالا ہوئی آتشِ جنگ گرم　　نہ دیکھی تھی بہرام نے بھی یہ رزم

مصحفی

ہوا بلخ میں چیپیاں کو جو دخل　　کیا بلخیوں کو اسیر اور قتل

قلق

فرش کی جا ہے فرشِ دامنِ دشت　　زیب دیتی ہے صدر بے خودی کی نشست

عبرت

برہمن کو وہاں ہے رزق حاصل　　ہے بدکاروں کو اس سے فسق حاصل

محمد بخش مہجور مؤلف نورتن

اور جن کو نہیں ہے اس میں دخل　　اپنے نزدیک ہیں وہی بے عقل

مرزا ابوالقاسم ابن مولوی محمد عباس رفعت

ایک زباں کہتے ہیں سب اہلِ عقل　　ہیگی بہت خوب یہ واللہ نظم

عرش سے تا فرش یہ ہے غلغلہ　　روح فزا نظم ہے تاریخ ختم

نگار

ہزاروں اشتر و فیلِ سیہ مست　　کہ ہو دریائے نیل اس فیل سے دشت

مثنوی سعدین

سب حسینوں سے اس کی وضع نئی　　بہ خدا بانکپن کی قطع نئی

شایان

ورق رو کشِ شعلۂ مہر ہو　　بھرا خالی نقطوں میں اک سحر ہو

سمجھتا تھا وہ ہر برہمن کی قدر　　یکا یک تھا جو کچھ کیا اس کی نذر

انیس

بے سر تھا ازل سے تھی خطا اصل میں جس کی　　مارا اسے دیندار نہ تھا نسل میں جس کی

بعض اختلاف حذو اور اختلاف اشباع کو داخل اقواء کہتے ہیں اور بعض محققین نے اختلاف توجیہ کو بھی سناد میں داخل کیا ہے اور ہم نے جو اختلاف توجیہ کا نام اقواء لکھا ہے وہ ان کے نزدیک اختلاف مجریٰ کا نام ہے۔

بیان ایطاء

ایطائے بہ کسر الف و یائے معروف و طائے مہملہ پائمال کرنا۔ صاحب کشف اللغات نے جو ابطاء بہ بائے موحدہ لکھا ہے خطا کی ہے اور اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ قافیہ میں معنی واحد پر تکرار حروف زوائد کی ہو بغیر موافقت روی کے اور اس کی دو قسمیں ہیں: خفی اور جلی۔ ایطائے خفی وہ ہے کہ حرف زائد کی

تکرار خوب ظاہر نہ ہو جیسے دانا اور بینا کہ اگرچہ الف ان میں زائد اور مکرر ہے لیکن بہ سبب کثرت استعمال کے جزو کلمہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی مثال میں صاحب غیاث نے آب وگلاب بھی لکھا ہے۔

سودا

دال روٹی اگر جو گھر میں پکے　　چمچہ بھر گھی کبھی نہ اس میں رلے

پکے اور رلے میں یائے تحتانی حرف زائد ہے اس کو حذف کر دیں تو روی میں اختلاف ہو جائے گا۔ فرہنگ آصفیہ میں لکھا ہے کہ رلنا مصدر لازم ہے اور ہندوؤں کا محاورہ ہے اس کے معنی ہیں ملنا، آمیزش ہونا، شامل ہونا اور اس میں رائے مہملہ مفتوح ہے رلے اس سے ماخوذ ہے۔

مثنوی پدماوت

نکلا اک برہمن ہشیار و دانا　　بہ تحصیلِ علوم اس بت کو سونپا

دان اور سونپ امر کے صیغے ہیں ایک فارسی کا لفظ ہے دوسرا ہندی کا۔

ولہ

جبہ زلف اُس کے وہ کن پھول زیبا　　گلِ خوشبو ہے جیسے شب کو پھولا

اصل میں زیب اور پھول ہیں الف زائد ہیں۔

ناسخ

معطر اُس کے نہانے سے بسکہ آب ہوا　　حباب بحر ہر اک شیشہ گلاب ہوا[64]

اور ایطائے جلی وہ ہے کہ اس میں تکرار ہوتی ہے جیسے چلتا ہے اور کہتا ہے، جانے والا اور رونے والا، قادران اور فاضلان، دیوے اور جاوے، چاہتا اور مانگتا پس تا ہے چلتا ہے اور کہتا ہے میں اور نے والا جانے والا اور رونے والا میں اور وے دیوے اور جاوے میں اور نا چاہنا اور مانگنا میں اور الف ونون قادران و فاضلان میں مکرر زائد واقع ہوئے ہیں۔ اگر ان کو حذف کر دیں تو حرف روی میں اختلاف ہو جائے گا اور ایطاء میں یہی قاعدہ کلیہ ہے کہ جب حروف زوائد علامت کو کسی کلمے کے آخر سے دور کر دیا جائے تو قافیہ درست تر ہے اس طرح کے الفاظ کا ایک بیت کے قافیہ میں لانا درست نہیں۔ ہاں اس طرح اگر قافیہ کیا جائے تو درست ہے جلتا ہے چلتا ہے جانے والا آنے والا، دیوے لیوے، چاہنا کراہنا، فاضلان واصلان، اس قسم کے الفاظ کا قافیہ بے عیب ہے۔ اگر کوئی حرف زائد ان سے گرا دیا جائے تو بھی روی کی

موافقت میں فرق نہ آئے گا۔ دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ جو حروف روی پر زائد ہوں ان کو گرا دینے کے بعد اگر روی دونوں مصرعوں میں موافق نہ رہے تو قافیہ کے معیوب اور غلط ہونے میں شبہ نہیں۔ اس وجہ سے یہ کہنے کا حق حاصل نہیں کہ متقدمین فارسی میں ایسا قافیہ لائے ہیں۔ اور بعضوں نے کہا ہے کہ اختلاف تصریف کا نفی اور اثبات میں جیسے کرا اور مت کر مقتضی تکرار قافیہ نہیں۔

میر تقی میر

دیکھے سب لوگ پھر کے چاروں دانگ　　　مردمی یاں کی ہے عجائب سوانگ

شخصِ ہمت کے دل سے کہ ہاتھ نہ ٹانگ　　　مانگنے ہے تو جو کچھ خدا سے مانگ[65]

جو کہے ہے سو تو علیؑ سے کہہ

مرزا نوشہ غالب نے لکھا ہے کہ ایطا اسے کہتے ہیں کہ دو کلمے ایک صورت کے ہوں جیسے الف فاعل گویا اور بینا اور شنوا کا اور ایسا ہی الف ونون جمع مثل چراغان و جوانان کے اور ایسا ہی الف ونون مانند گریان وخندان کے پس اگر یہ مطلع میں آپڑے تو ایطائے جلی ہے اور اگر غزل یا قصیدے میں بہ طریق تکرار قافیہ آئے تو ایطائے خفی ہے۔ اہلِ خرد نے خاک اڑائی ہے اور بات بنائی ہے اور خفی وجلی کی تفسیر میں وہ لکھا ہے کہ صاحب طبع سلیم کبھی اس کو نہ سمجھے۔ چہ جائے آنکہ مانے۔ مثال ایطاے جلی کی:

سودا

تلے مسرف کے گھر لگاؤں گا　　　اور پلیتھن ترا نکالوں گا[66]

لگاؤں گا اور نکالوں گا میں الف اور لام روی ہیں کیوں کہ دراصل لگا اور نکال ہیں اور ان کے ما بعد کے حروف زائد ہیں جن کے حذف کر دینے سے حروف روی میں موافقت نہ رہے گی۔

شاہ رحمان

بوقت سحر اس کو ماریں گے ہم　　　لہو خاک میں اس کا ڈالیں گے ہم

ماریں گے اور ڈالیں گے میں (یںگے) حروف زائد ہیں جن کے حذف کر دینے کے بعد روی میں اختلاف پیدا ہو جائے گا۔

اسی قبیل سے ہے یہ بند امانت کے مخمس کا:

ادھر سے اجڑے ہوئے کارواں جو گذریں گے　　　ہر اک کو اپنے مسافر کا ہم پتا دیں گے

نہ کب تلک دل گم گشتہ کی خبر لیں گے　　پھرا جو کوچۂ کا کل سے کوئی پوچھیں گے

سنا ہے لٹ گیا رستے میں قافلہ دل کا

ناسخ

کتنی ہی جھلیوں میں لپٹا ہے　　صدموں سے امن میں وہ رہتا ہے

لپٹا اور رہتا میں تائے ثقیل اور ہائے مختفی[67] روی ہیں اور مابعد ان کے حروف زائد ہیں۔

مثنوی پدماوت

جو بے مہری نہ کرتی زلفِ خوباں　　تو ہوتی مجھ کو کیوں شامِ غریباں

غریب اور خوب پر الف ونون زائد ہیں۔

منہ

ستاروں کے بتاؤ نیک ساعات　　رجال الغیب کے سیر ومکانات

ساعت اور مکان پر علامت جمع زائد ہیں۔

مثنوی نل دمن مولفہ نکہت

ہر ایک سے تھا مراد خواہاں　　مطلب جویاں بکوچہ پویاں

دونوں قافیوں میں الف ونون زائد ہے۔

سخن مؤلف سروش سخن

لا ساقی وہ شراب کہ جس میں ہوں مستیاں　　پی کر جسے میں توڑوں سبو اور گلابیاں

مستیاں اور گلابیاں میں (یاں) حروف زائد ہیں جو حذف کر دینے سے دونوں قافیوں کی روی مختلف ہو جاتی ہے۔

میر شیر علی افسوس

رکھے سیپارۂ گل کھول آگے عندلیبوں کے

چمن میں پھول گویا آج ہیں تیرے شہیدوں کے[68]

عندلیبوں اور شہیدوں میں (وں) زائد ہیں جن کے حذف ہونے کے بعد روی میں اختلاف آجائے گا۔

معصوم علی

تو انیس دل غریباں ہے مرہم زخم سینہ ریشاں ہے

دونوں مصرعوں میں الف اور نون جمع کی تکرار ہے۔

انقلاب ٹرکی مولفہ ہاتف

نہیں دیکھتے دوست دشمن کی آنکھیں لگی ہیں رقیبوں کی کیا کیا نہ گھاتیں

مجبرت

رکھیں مالن نے پیش شاہ خوباں یہ رکھ کے عرض کی پھولوں کی چھڑیاں

خوباں اور چھڑیاں میں (ان) زائد ہیں۔

سودا

پٹکا گاڑھے کا کب تلک باندھوں موٹی شلوار تا کجا پہنوں

باندھ اور پہن کے حروف زوائد کو حذف کر دیا جائے تو روی میں موافقت باقی نہ رہے۔

ولہ

چیرا میں تیس گز کا باندھوں گا سرخ ہی باندھنو کا پہروں گا

اگر باندھونگا اور پہرونگا کے حروف زائد کو حذف کر دیا جائے تو روی میں موافقت باقی نہ رہے متعارف نسخوں میں پہرونگا ہے اگر اس کی جگہ پہنوں گا ہو تب بھی وہی قباحت باقی ہے۔

ولہ

تو میں جامہ بھی اس کا بنواؤں اونچی چولی کا تنگ سلواؤں

بن اور سل میں نون اور لام حروف اصلی ہیں باقی زوائد جن کے حذف کرنے کے بعد حروف روی کی موافقت باقی نہیں رہے گی۔

اسی قبیل سے ہے:

انیس

ہر سمت تھی سناں پہ سناں مثل خارزار ہر صف میں تھی سپر پہ سپر مثل لالہ زار

زار کلمۂ زائد ہے جس کے دور کر دینے سے روی کی مطابقت نہیں رہتی اور زار کا زائد اور مکرر

ہونا خوب ظاہر ہے۔

ولہ

قربان صنعتِ قلمِ آفریدگار تھی ہر ورق پر صنعتِ ترصیع کردگار

گار کلمۂ زائد ہے جس کے دور کر دینے سے روی میں مطابقت نہیں رہتی۔

مثنوی

لیا خسرو نامور نے خراج دیا اس کو ہر تاجور نے خراج

نامور اور تاجور میں ور کلمہ زائد کے دور کرنے سے حرف روی کی مطابقت نہیں رہتی اور ر کا زائد اور مکرر ہونا ظاہر معلوم ہوتا ہے اور یہ بھی ایطائے جلی کے قبیل سے ہے کہ قافیہ میں کلمہ واحد کی معنی واحد پر تکرار ہو یعنی ایک لفظ ایک معنی میں مکرر لایا جائے جیسا کہ اس مطلع میں:

میر درد

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بتخانہ تھا ہم بھی مہمان تھے واں وہ ہی صاحب خانہ تھا

دیوان قیم کے قلمی نسخے میں ایک غزل دیکھی ہے جس کے مطلع میں ایطا ہے:

جفا پیشہ ہو جو کوئی کسی کا درد کیا جانے

تکلف بر طرف ظالم کسی کا درد کیا جانے

کسی نے اس سے پوچھا میرے تئیں یہ کون ہے سچ کہہ

کہا ہنس کر میں کیا جانوں اسے میری بلا جانے

بشیر خان لکنت

ہزاروں ہم نے گل کھائے بدن پر فدا جب سے ہوئے اس گلبدن پر

اور یہ کہنا کہ گل بدن اسمائے معشوق میں سے ہے تفرقۂ معنی ہو کر قافیہ جائز ہے درست نہیں۔ اسی قبیل سے ہے نادر علی نادر لکھنوی کی مثنوی کا یہ شعر:

نہ ایسا کوئی شہر آباد ہے کہ آباد جو فرخ آباد ہے

اگرچہ شعرا بسبب زور طبیعت کے ایک لفظ کو ایک ہی معنی پر قافیے میں کئی طرح سے لاتے ہیں لیکن مطلع غزل و قصائد اور اشعار مثنوی و قطعات میں جائز نہیں۔ چنانچہ انشا نے ایک غزل اسی قسم کی لکھی ہے

لیکن اس میں قافیہ کا مطلع میں مکرر نہ لانے کا اشارہ کردیا ہے۔ کہتے ہیں:

اس زمیں میں وہی اک باغ لگا اے آتشؔ

جو کہ طوبیٰ کی بھی چوٹی کو کتر لیتا ہے

یعنی اور ایسی غزل لکھ کہ بس اک مطلع چھٹ

جس میں ہر پھر کے یہی آوے بتر لیتا ہے

میر یار علی متخلص بہ جان صاحب اس غزل کے قافیہ میں ایک لفظ کو ایک ہی معنی میں بار بار لایا ہے:

مرجاؤں تو نہ آئے وہ بندی کی گور پر — کیا ہوں گدھی میں جان دوں بہرام گور پر

پروانے باجی صبح سے مرتے ہیں شام تک — روتی ہے شمع رات کو عاشق کی گور پر

کل غزل کا یہی طور ہے بجز مطلع کے کہ اس میں لفظ گور تجنیساً واقع ہے۔ اور مصرعوں میں بجز قبر کے نہیں ہیں۔ خواجہ محمد مرتضیٰ خان بقاؔ نے چودہ شعر کی غزل لکھی ہے جس میں تین مطلع ہیں معنی۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرع میں سو قافیہ ہے اور جائے گا ردیف۔ باقی تمام شعروں میں یہی قافیہ اور ردیف ہے اور اس قافیہ کو بارہ شعروں میں نئے نئے مضامین کے ساتھ باندھا ہے:

ہوش ہر مایۂ افساد کا کھوجائے گا — آپ جاگیں گے تو فتنہ ابھی سو جائے گا

دل کی بیتابی کا قصہ میں سناؤں کس کو — ایک ہشیار وہ عیار ہے سو جائے گا

مولوی عبداللہ کانپوری عزم تخلص کی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

سنا جو تار عنقا کی نظر کا — پری وہ بال ہے تیری کمر کا

گیارہ شعر کی غزل ہے۔ باقی تمام شعروں میں قافیہ کمر ہی ہے۔ یہ دو شعر بھی اُسی کے ہیں:

نہ ہو جو عضو، وہ عیب بدن ہے — نہ ہونا وصف ہے یاں تو کمر کا

جسے کہتے عدم ہیں، وہ یہی ہے — میں سمجھا مر کے یہ نکتہ کمر کا

عبدالاحد متخلص بہ احدؔ کے دیوان میں 25 شعر کی غزل ہے۔ مطلع کے مصرع اول میں بسمل قاتل آیا ہے باقی سب جگہ قاتل قاتل ہے۔ یہ اشعار اُس کے ہیں:

بعد مرنے کے بھی یہ شوق شہادت ہے مجھے — پھر جو جی جاؤں تو کہنے لگوں قاتل قاتل

اس قدر دید کی حسرت تھی پسِ مرگ مجھے — مردمِ دیدہ پکارا کیے قاتل قاتل

تو پے قتل اگر تیغ بہ کف ہووے کبھی — سارے عالم سے صدا آئے کہ قاتل قاتل
یاد آئے گی جو لذت تہِ شمشیر کہ واں — روح جنت میں پکارے گی کہ قاتل قاتل
کشتۂ تیغ ادا ہوں مری تربت سے امانت — بعدِ مُردن بھی صدا آئے گی قاتل قاتل

امانت کی ایک غزل بیس (20) شعر کی ہے۔ مطلع میں تو جاں اور ہڈیاں قافیہ ہے باقی تمام شعروں میں ہڈیاں قافیہ کیا ہے۔

رباعی اور مسدس وغیرہ اقسامِ مسمط کے بندوں میں ایطا بالکل ناجائز ہے جیسے مرزا دبیر کے مرثیوں کے ان بندوں میں:

اب عقل ہماری یہی کرتی ہے گوارا — لشکر پسرِ فاطمہؑ کا کٹ گیا سارا
عباس بھی پیارا ہے اور اکبر بھی ہے پیارا — ان دونوں کا مرنا نہ ہوا شہ کو گوارا

ولہ

کہنے لگا پکار کے یوں شمرِ بدشعار — بس رو چکے اسیر، ہوں اونٹوں پہ اب سوار
تاکید کر رہے تھے ہزاروں ستم شعار — پر چھوڑتی تھیں لاش کو بیویں نہ زینہار

انیس

چار آئینہ والوں کو نہ تھا جنگ کا یارا — چورنگ تھا سینہ تو کلیجہ تھا دوپارا
کہتے تھے زرہ پوش نہیں جنگ کا یارا — بچ جائیں تو جانیں کہ ملی جان دوبارا
جوشن کو سنا تھا کہ حفاظت کا محل ہے — اس کی نہ خبر تھی کہ یہی دامِ اجل ہے

امانت

عشق کے نام سے آگے نہ خبر تھی واللہ — حال یوں دل کا نہ تھا حسن پرستی سے تباہ
جھپتی آنکھ حسینوں سے سدا تھی واللہ — دیکھتا تھا کسی معشوق کو بھر کر نہ نگاہ
کوئی کہتا تھا جو عاشق تو میں کٹ جاتا تھا — اچھی صورت پہ کبھی دل نہ تڑپ جاتا تھا

رباعی ناسخ

وہ موتمن افضالِ الٰہی سے ہیں — خوش رات دن افضالِ الٰہی سے ہیں
ہے مصرعۂ تاریخ بقولِ ناسخ — وہ موتمن افضالِ الٰہی سے ہیں

اس رباعی کا مصرع اول و چہارم ایک ہے اس لیے ایطائے جلی واقع ہوا ہے اور مصرع ثالث میں بقول ناسخ لکھ دینے سے عیب کا تدارک کچھ ہو گیا ہے۔ خواجہ نصیر الدین طوسی کے قول سے معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی اور مسدس وغیرہ اقسام مسمط میں اگر ایطا واقع ہو تو مضائقہ نہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں' درقوانی بجہا ومثنویہا وخانہای مربع ومسمط استقصای بسیار نکنند واستعمال بعضی عیوب را روا دارند۔ الغرض ایطائے جلی سخت عیب ہے اور ایسے قافیے کا استعمال بہت ناز یبا و قطعاً ناروا ہے لیکن غزل خواہ قصیدے میں چودہ شعر کے بعد لانے کا مضائقہ نہیں اور تکرار ایسے قافیے کی ردیف والی غزل میں ایک بار اور قصیدے میں تین بار تک روا ہے مگر مطلع میں قبیح محض ہے اور تکرار قافیے کی جتنی زیادہ قریب ہوتی ہے اتنی ہی معیوب زیادہ ہوتی ہے۔ پس سات بیت سے کم کے بعد تکرار قافیے کی نہ کرنی چاہیے۔ اگر سات بیت کے بعد قافیہ مکرر آئے گا تو زیادہ معیوب نہیں، کیوں کہ کم سے کم اشعار قصیدہ کی تعداد سات شعر ہے۔ پس جب کہ سات بیت کے بعد قافیہ مکرر آئے گا تو یہ فرض کیا جائے گا کہ گویا اعادہ دوسرے قصیدے میں ہوا ہے اور اگر لفظ کی تکرار دوسرے معنی میں ہو تو وہ ایطا نہیں بلکہ تجنیس ہے، جیسے:

تسلیم

کبھی دیکھے سنے نہ ایسے کان　　لکھوں کانوں کو نازکی کی کان

میر

وہیں مچھلی بکتی تھی دمڑی کی سیر　　ولیکن نہ کھاتا تھا ہو کوئی سیر

ہادی علی بیخود

یہ کافر ہے درخشاں ان میں وہ مانگ　　دل مجنوں کو جو لیلیٰ سے لے مانگ

صاحب برہان قاطع شائگان خفی وجلی کی تفسیر کے بعد جو فارسی میں ایطائے خفی وجلی کے نام ہیں، لکھتا ہے کہ ایسا قافیہ غزل بلکہ قصیدہ بھر میں ایک جگہ لانا جائز ہے۔ مثلاً جس قصیدے میں کہ قافیہ نہان اور گران اور جہان ہو روا ہے کہ اسپان[69] لائیں اس لیے کہ فقط ایک جگہ سے تکرار معنی لازم نہیں آتی اور پھر خران لانا جائز نہ ہوگا کیوں کہ الف ونون اسپان وخران میں ایک معنی میں ہے اور رضا قلی خان ہدایت انجمن آرای ناصری میں لکھتا ہے کہ مفرد کو جمع کے ساتھ قافیہ کرنے کو شائگان جلی کہتے ہیں جیسے دلبران اور مردمان کو جان اور زبان کا قافیہ کریں اور مفرد کو اسم فاعل کے ساتھ قافیہ کرنے کو شائگان خفی کہتے ہیں جیسے گویا اور بینا اور شنوا

کو معما اور زلیخا اور ریما کے ساتھ قافیہ کرنا۔

محمد بن قیس کا قول ہے کہ جس قافیے میں روی حرف اصلی نہ ہوگا وہ شائگان نہیں ہے جیسے دلبرا اور فنا اور حرف زائد اس وقت شائگان ہے جب قوافی مقید میں واقع ہو نہ قوافی موصول میں۔

پس میر کے اس شعر میں:

وقت یکساں تو نہیں اے دوستاں اب یہی ہے ہر زمان ورد زباں

ایطائے جلی ہے کیوں کہ دوستاں جمع ہے اور زبان مفرد ہے۔

ولہ

بہت ہم نے دیکھے وزیر و شہاں شکار ایسے دستور سے تھا کہاں

شہاں جمع ہے اور کہاں مفرد۔

وحید

زیر و زبر ہیں ناوک سر کردۂ کماں ہیں پیش راہواروں کی گویا کنوتیاں

کماں مفرد ہے اور کنوتیاں جمع ہے اور مرزا دبیر کے اس شعر میں ایطائے خفی ہے:

میں اُس کا پسر ہوں جو خدا کا ہے شناسا فرزند ہوں اُس کا جو نبی کا ہے نواسا[70]

نسیم

شہ نے کہا سن وزیرِ دانا بے دیکھے سنے کو کس نے مانا

حالی

حنین ابن اسحاق قیس دانا ضیا ابن بیطار راس الاطباء[71]

ناسخ

تا نبات و شجر میں اے دانا مادے میووں کے ہوں سب پیدا[72]

اور خواجہ نصیر الدین طوسی نے لکھا ہے کہ جب قافیہ مرکب سے ایک جز مکرر واقع ہو اور سب جگہ معنی واحد پر آئے اس قافیہ کو شائگان کہتے ہیں جیسے الف و نون جمع اور الف فاعلیت کا اور یائے تنکیر و مصدری وغیرہ اور مراد شائگان سے کثرت نامحدود ہے اس واسطے کہ گنج شائگان اس گنج کو کہتے ہیں جس میں مال بہت اور بیحد ہو اور قافیہ شائگان میں بھی تکرار ایک معنی کی بکثرت ہے اور شائگان کے معنی لغت میں بیگار کے بھی

ہیں یعنی وہ کام جو حاکم کے حکم سے بے مزدوری کیا جائے اور جس طرح بیگار کا کام ناقص وخراب ہوتا ہے، اسی طرح اس قسم کا قافیہ بھی بہ سبب بے اہتمامی اور نقصان وخرابی کے بیگار سے مشابہ ہے۔ یا یہ امر بھی بے مزدوری کے کام کی طرح حکم کا ہے اور تعلق شاہ و حاکم سے رکھتا ہے۔ مردف شعر میں شائگان کا لانا حرف گیری کے قابل نہیں رہتا کیوں کہ ردیف عیب قافیہ کو چھپا دیتی ہے۔ جیسے:

حالی

فسوں جب یہ پاتی نہیں کارگرد ہ   تو کرتی ہے آخر کو دریوزہ گردہ

ولہ

پڑا غلغلہ جن کا تھا کشوروں میں   وہ سوتے ہیں بغداد کے مقبروں میں

پہلے شعر میں علامت فاعلیت کی تکرار ہے اور دوسرے شعر میں علامت جمع کی تکرار ہے اور دونوں جگہ ردیف نے تکرار کے عیب پر پردہ ڈال دیا ہے:

حالی

طاؤس کو ناچنا بتایا   کوئل کو الاپنا بتایا

ناچنا اور الاپنا میں علامت مصدر کی تکرار ہے غزل اور قصیدے میں قافیہ اوّل مصرع کا چاہیے کہ اور ابیات کے مصرع اوّل میں مکرر لائیں کہ اس کو ذوالمطالع کہتے ہیں اور یہ خارج ہے عیب ایطا سے جیسے:

ذوقؔ

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے   اُن کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے

چاہیں گر چارہ جراحت کا محبت والے   بیچیں الماس و نمک سنگ جراحت والے

گئے جنت میں اگر سوز محبت والے   تو یہ جانو رہے دوزخ ہی میں جنت والے

ناسخ

پہنے وہ صنم جو پیرہن زرد   ہوجائے سفید یاسمن زرد

پہنا ہے جو تو نے پیرہن زرد   یاں ہے یرقان غم سے تن زرد

ولہ

مستی سے ہو رہا ہے جو اُس کا دہن کبود   یاں سنگِ کودکاں سے ہے سارا بدن کبود

ہنسی سے کر رہے ہو عبث تم دہن کبود   نازک یہ ہونٹھ ہیں کہ کرے گا سخن کبود

داغ

دل نہ رہا سینے میں دم کی طرح   ٹوٹ گیا تیری قسم کی طرح

تم مرے دل میں رہو دم کی طرح   دم نہ سہی حسرت و غم کی طرح

لیکن مصرع دوم میں نہ چاہیے ورنہ ایطا ہوگا۔

بیان معمول

معمول اسے کہتے ہیں کہ ایک جگہ قافیہ لفظ واحد ہو اور ایک جگہ ترکیب سے حاصل ہو۔ مرزا قتیل نے چہار شربت میں لکھا ہے کہ معمول میں بنا قافیہ کی تلفظ پر ہوتی ہے۔ لہذا کمی و بیشی حروف کی کتابت کی رو سے قابلِ اعتبار نہیں اور مرزائے موصوف نے دریائے لطافت میں کہا ہے کہ اگرچہ معمول کو آج کل صنائع میں شمار کرتے ہیں مگر دراصل قافیہ کا عیب ہے۔ بہرکیف یہ دو طرح پر ہے ایک ترکیبی دوسرا تحلیلی۔ ترکیبی اُسے کہتے ہیں کہ قافیہ پورے دو کلموں سے مرکب ہو۔ مثلاً:

مرزا دبیر

صادق مثال شمس و قمر کی نہ آئی[73] نہ   کیا تاب منہ تو دیکھو جو برو ہو آئینہ

خوشتر

خوش آئی رام کو جب خاکساری   ملی اپنے بدن پر خاک ساری

امانت

پانوں آخر کو مرا اور تری پیشانی ہے

جو میں کہتا ہوں وہ اک دن ترے پیش آنی ہے

غالب

[74] نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے   کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

میں بلاتا تو ہوں اُس کو مگر اے جذبۂ دل   اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

ضمیر

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی　　جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی

دبیر

میں اُس کا پسر ہوں جو خدا کا ہے شناسا　　فرزند ہوں اس کا جو نبی کا ہے نواسا
جان اُس کی ہوں پانی نہ ملا جس کو ذرا سا　　میں وہ ہوں پدر جس کا ہے دوروز سے پیاسا

مومن

ایک دن جی زیادہ گھبرایا　　جانِ بیتاب کو نہ صبر آیا

ناسخ

آیا نہیں وہ ماہ، مہینے گذر گئے　　رویا میں اس قدر کہ سفینے گذر گئے
پیہم جو اُس نے کی صفِ عشاق پر نگاہ　　پٹیوں سے تیر توڑ کے سینے گذر گئے
ہے حشر سے زیادہ جلو خانہ آپ کا　　مجرائیوں کے سر سے پسینے گذر گئے
وہ یار ہم پیالہ وہ ساقی وہ مے کہاں　　سب اپنی میکشی کے قرینے گذر گئے
پوچھا جو رو کے یار نے ناسخ کے حال کو　　ہنس کر کہا رقیب شقی نے گذر گئے

منت

مدعی اُس سے سخن ساز بہ سالوسی ہے　　پھر تمنا کو یہاں مژدۂ پا بوسی ہے
تہمتِ عشق عبث کرتے ہیں منت مجھ پر　　ہاں مگر ملنے کی خوباں سے تو اک خُوسی ہے

تحلیلی وہ ہے کہ ایک لفظ کے ٹکڑے کئے سے قافیہ حاصل ہوتا ہے یعنی ایک لفظ کے ایک جز کو قافیہ میں شمار کریں اور ایک جز کو ردیف میں داخل کریں جیسے قاتل قضا اور بسمل قضا اور بالقضا۔ پس بل کو قافیہ قاتل اور بسمل کے مقابل کیا اور قضا کو ردیف میں داخل کیا جیسا کہ میر درد کی اس غزل میں شرر اور نظر وغیرہ قافیہ ہے اور سے ردیف۔

ہم چشمی ہے وحشت کو مری چشمِ شرر سے　　آتی ہے نظر پھر وہیں غائب ہو نظر سے
کیوں تیغ تری دشمنی کرتی ہے مرے ساتھ　　مجھ کو تو نہیں کام کسوکی بھی کمر سے

اس طرح کے رونے سے تو دل اپنا ڑکے ہے　　　اے کاش یہ ابرِ مژہ دل کھول کے برسے

بر قافیہ ہے مقابل نظر اور شرر اور کر کے اور سے ردیف ہے۔

دلاور خان بیرنگ

نہیں مطلب مجھے کچھ باغباں اور　　　دِوانا ہوں میں گل کے رنگ و بُو کا

سدا بیرنگ رہ غفلت سے مدہوش　　　مثل مشہور ہے سویا سو چوکا

ذوق

سا قیا ہوں جو صبوحی کی نہ عادت والے　　　صبح محشر کو بھی اٹھیں نہ ترے متوالے

رہے جوں شیشۂ ساعت وہ مکدر دونوں　　　کبھی مل بھی گئے دو دل جو کدورت والے

کس مرض کی ہیں دوا یہ لبِ جاں بخش ترے　　　جاں بہ لب ہیں ترے آزار محبت والے

مومن

کہے ہے چھیڑنے کو میرے گر سب ہوں مرے بس میں

نہ دوں ملنے کسی معشوق اور عاشق کو آپس میں

اگر مشہور ہو افسانہ اپنی بت پرستی کا

برہمن، کیا عجب ایمان لے آئیں، بنارس میں

رقیب بوالہوس نے رونما میں تیرے کب جاں دی

وہ نووارد ہے کیا جانے دیار عشق کی رسمیں

نہ میں اپنا نہ دل اپنا نہ تم میرے نہ جاں میری

اثر کس کس کو ہو ہو بھی اگر فریاد بے کس میں

ذرا سمجھو تو جانِ من وصالِ غیر پر ہر دم

مری جاں کون ہے یہ کس کی جھوٹی کھاتے ہو قسمیں

امانت

رفتار کے چلن سے غضب دل لبھالیے　　　چھوٹے سے سن میں یار بڑے تم ہو چالیے

انشا

سمندِ ناز پہ وہ شہسوار جو نکلا　　　تو غل سا مچ گیا بازار بیچ بیچ کا

لچک سی آگئی ہے شاخ گل کے شانے میں   خدا کے واسطے اپنی کمر تو مت لچکا
جو خوب سوچو تو ہے نام جس کا استغنا   وہی تو اصل ہے اتنا ہزار لالچ کا

سوز

جو دل کہ تھا الٰہی اس دلربا کے گھر سا   خالی پڑا ہے اب یوں اُجڑا ہوا نگر سا
ساتوں فلک کے دل میں سوراخ دیکھ لیجو   نکلی اگر جگر سے یہ آہ عرش فرسا
شاید کہ اپنے گھر کی دی اس نے خاک روبی   خورشید کی کلہ پر کچھ تو دھرا ہے پرسا

جرأت

دیکھ زخمی مجھے اب کوچۂ قاتل والے   ہنس کے کہتے ہیں کہ آ، زخم جگر سلوا لے
عشق کا جو ہو دل انکار سو بچتا ہی نہیں   گرچہ قسمت سے ہوں جاں بر مرضِ سل والے
اب بجز حشر ملاقات ہماری معلوم   تک دمِ نزع کوئی اس سے ہمیں ملوا لے
آج گلشن میں سنا بادِ بہاری آئی   غنچۂ دل کو ہمارے بھی کوئی کھلوا لے

نوا

اس پائے حنائی پر رکھتا ہوں جو میں سر کو   کس ناز سے وہ ہنس کر کہتا ہے کہ بس سر کو

آتش

ہاتھ سے تیرے لکھی ہے جو کوئی قاتل قضا   زندگی سے تنگ ہیں ہم بھی رعینا بالقضا
دل نہ دوں گا، پیشتر سے دے چکا ہوں یار کو   جان حاضر ہے جو مجھ سے ہوتی ہے سائل قضا

ناسخ

دے دوپٹہ تو اپنا ململ کا   ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا
دردِ سر میں جو سر رگڑتا ہوں   تیرا دروازہ کیا ہے صندل کا
لکھوں ناسخ جو وصفِ چشمِ سیاہ   ہو سیاہی میں طور کاجل کا

میر حسین تسکین

میں نے جو رکھا پانوں پر سر کو   بولے وہ ناز سے کہ بس سر کو

آتش

آئے بہار، جائے خزاں، ہو چمن دُرست   بیمار سال بھر کے نظر آئیں تندرست

پر چھاواں ان کا عاشق و معشوق پر پڑے　　برسوں رہا معاملۂ روح و تن درست
سجدہ کریں تجھے بُت و زنّار توڑ کر　　چاہیں حقیقت اپنی اگر برہمن درست

ظفر

واہ کیا طرزِ ستم تجھ کو ستم گر یاد ہے　　اک جہاں تیرے ستم سے کر رہا فریاد ہے
کھیلتا ہے تو جو اس مارِ سیاہ زلف سے　　کیا تجھے اے دل کوئی کالے کا منتر یاد ہے

ایسا قافیہ ایطا کی طرح غزل میں ایک بار اور قصیدے میں تین بار تک گنجائش رکھتا ہے اور مطلع میں بھی آپڑے تو صحیح ہے۔ بہ خلاف ایطا کے کہ مطلع میں اس کا واقع ہونا نہایت معیوب ہے۔

بیانِ غُلُو

غلو غین منقوطہ اور لام کے ضموں سے، یہ ہے کہ ایک مصرع میں حرف روی ساکن ہو اور دوسرے میں متحرک۔ مثال:

مومن

میں اگر آپ سے جاؤں تو قرار آجائے　　پر یہ ڈرتا ہوں کہ ایسا نہ ہو یار آجائے
کر ذرا اور بھی اے جوشِ جنوں خوار و ذلیل　　مجھ سے ایسا ہو کہ ناصح کو بھی عار آجائے
[7] جا جوشِ جنوں ہے تو تڑپنا لیکن　　چارہ سازوں میں ذرا دم دلِ زار آجائے
حسن انجام کا مومن مرے بارے ہے خیال　　یعنی کہتا ہے وہ کافر کہ تو مارا جائے

[76] اس غزل میں رائے مہملہ روی ہے اور تمام اشعار میں وہ ساکن ہے مگر مقطع میں مفتوح ہے۔

جرأت

کیوں کہ بستر پہ کرے پانوں وہ رنجور دراز　　جس کی خود رفتگی بھی ہو سفر دور دراز

اس غزل میں رنجور و مجبور طور قافیہ اور دراز ردیف ہے اور اس شعر کے مصرع ثانی میں دور دراز جو قافیہ اور ردیف ہے اس میں یہ نقصان ہے کہ بہ اعتبار محاورۂ اصلی کے دور کی رے کا ساکن کرنا جائز نہیں اس لیے کہ دور و دراز عطف کے ساتھ ہے۔[77] پس پہلے مصرع میں روی ساکن ہے اور دوسرے میں متحرک ہے۔

جیسے اس شعر میں:

میر دوست محمد صانع

پای برق ہم نتواں رسیدن از حریم او   رہ دور و دراز ست اے کبوتر بال و پر مشکن

اور محاورۂ فارسی میں اردو والے دخل[78] نہیں کر سکتے حافظ علیہ الرحمۃ کا یہ مطلع:

صلاح کار کجا و من خراب کجا   ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا

اسی قبیل سے ہے لیکن چونکہ انھوں نے آگاہ کر دیا پس وہ عیب جاتا رہا۔ اور یہ ایک عجیب نکتہ ہے۔ حاصل یہ ہے (ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا) یعنی فرماتے ہیں دیکھنا کتنا تفاوت ہے ایک جگہ حرف روی ساکن ہے اور ایک جگہ متحرک مگر یہاں معترض کو گنجائش ہے کہ کہے تفاوت کو ہم جانتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ تفاوت تم نے کیوں رکھا۔ اس کا جواب پہلا مصرع ہے (صلاح کار کجا و من خراب کجا) یعنی میں عاشق زار دیوانہ ہوں صلاح کار سے مجھ کو کیا کام۔ شعرا کے یہاں یہ قاعدہ علی العموم جاری ہے کہ اگر مطلع میں یا اور اشعار میں غزل و قصیدے کے کوئی نقص آجائے اور اُس کی اطلاع کر دیں تو وہ عیب جاتا رہتا ہے، جیسا کہ مذاق بدایونی نے اپنی اس غزل کے مقطع میں ایک امر کی طرف اشارہ کیا ہے:

کریں شیخ و برہمن اللہ اللہ رام رام آکر   زیارت گاہ ہے وہ کعبۃ اللّٰہی کنشتی کا

ترا نامی گرامی گھر، تو ابن ساقیِ کوثر   خضر ہے نام اے خواجہ ترے گھر کے بہشتی کا

مذاق اعجاز خواجہ سے چلاؤں ناؤ خشکی میں   زمینِ شعر تر میں قافیہ لاؤں میں کشتی کا

مطلب یہ ہے کہ باوجودے کہ اصل لغت میں کشتی بہ فتح کاف تازی ہے اور قافیہ میں یہ لفظ یہاں پر نہیں آسکتا لیکن اعجاز خواجہ سے میں قافیے میں لاؤں گا۔ گویا ناؤ خشکی میں چلاؤں گا یعنی ناؤ خشکی میں چلانا اور ایسے الفاظ کا قافیہ ایسے موقع پر لانا دونوں امر محال ہیں لیکن اعجاز خواجہ سے یہ بات ممکن ہے۔

مولوی صہبائی لکھتے ہیں کہ یہ بھی معیوب قافیہ سے ہے اور قریب غلو کے ہے کہ ایک مصرع میں روی حرف اصلی ہو دوسرے مصرع میں حرف زائد کو حرف اصلی کے حکم میں کر لیا ہو جیسے کہ تحتانی لالی کی بہ مقابلہ یائے اصلی کالی کے۔

فراست نامۂ رنگین

اگر حد سے زیادہ ہووے لالی   /   اور اُس لالی پہ چتی ہووے کالی

محشر

صفِ مژگاں میں ترے چمکے ہے تیروں کی انی　　　کس کے تاراج کو اُمڈی ہے یہ فوج دکنی

پہلے مصرع میں روی یائے اصلی ہے اور دوسرے میں یائے نسبت زائد۔

میر حسن

زبس شعر کہتے ہیں وہ فارسی　　　ہر اک شعر ان کا ہے جوں آرسی

یائے تحتانی آرسی کی اصلی ہے اور یائے تحتانی فارسی کی زائد ہے کیونکہ نسبت کے واسطے الحق ہوئی ہے۔[79]

جرأت

اب نہ جا میں جاں بہ لب اس وقت اے جاناں نہ ہوں

تیرے اٹھ جانے سے کافر ہوں اگر مرتا نہ ہوں

اپنا حال اپنے ہی سے کہتا ہوں میں تنہائی میں

آپ ہی افسانہ گو ہوں آپ ہی افسانہ ہوں

اُس کی محفل میں اگر کچھ ڈھب بنے اے دوستو

کیجیو مذکور میرا اس سے میں ہوں یا نہ ہوں

منہ نہ موڑوں گا تری شمشیر سے، قاتل لگا

نام ہے جرأت مرا اس بات کو مردانہ ہوں

حالی

یہاں اور ہیں جتنی قومیں گرامی　　　خود اقبال ہے آج اُن کا سلامی

تجارت میں ممتاز دولت میں نامی　　　زمانے کی ساتھی ترقی کی حامی

ولہ

طبیعت میں جو اُس کے جوہر تھے اصلی　　　ہوئے سب تھے مٹی میں مل کر وہ مٹی

میر

آفریں صناع لوگو آفریں　　　کیا لگایا باغ آ کر کاغذیں

بقاء اللہ خان بقا

جب دل صد چاک تیرے عشق سے ہم خانہ تھا

کوچہائے زلف میں شمشیر مثل شانہ تھا

ہائے جس گلشن کی ہم کرتے تھے سیریں پر کے سال

اب یہ ہوتا ہے گماں سبزہ ہی گویا واں نہ تھا

نواب کلب علی خان والی رام پور

ملا ہزاروں سے میں مجھ سے اک زمانہ ملا　　مگر خدا کی قسم تم سا بے وفا نہ ملا

ملا ہے یار تو نواب اتنے خوش کیوں ہو　　خدا ملا کوئی دولت ملی خزانہ ملا

آتش

روئے مژہ ان آنکھوں نے دل کو دکھا دیا　　صیاد نے شکار چھری سے لڑا دیا

تشبیہ دی جو چہرۂ قاتل کے خال سے　　گولی نے بے تفنگ نشانہ اُڑا دیا

کافر سے بھی نہ ہو جو کیا ناز حسن نے　　عاشق کے دل کو توڑ کے کعبے کو ڈھا دیا

ٹھیرا حضور یار نہ ماہِ چہار دہ　　دن ہو گیا نقاب جو شب کو اُٹھا دیا

سودائے زلفِ یار کی سر میں جگہ ہوئی　　دامِ بلا میں دل کو قضا نے پھنسا دیا

خط سے رہا نہ حسنِ رخِ یار کا فروغ　　بجھنے نے اس چراغ کے دل کو بجھا دیا

پوچھا ہے عارفوں سے جو ہم نے وہ ہے کہاں

آنکھوں کو بند کر کے ہے دل کا پتا دیا

ان اشعار میں دکھا اور لڑا اور اڑا اور ڈھا اور اٹھا اور پھنسا اور بجھا اور پتا قافیہ ہے اور دیا ردیف۔ اور الف جو حرف روی ہے کہیں حرف اصلی ہے کہیں زائد۔ یہ بھی غلو کے قبیل سے بجھنے کے قابل ہے کہ ایک جگہ روی حرف ملفوظ و مکتوب ہو اور دوسری جگہ حرف ملفوظ غیر مکتوب، مثلاً تمکین مصنفِ بہار دانش کے شعر میں:

بلا لایا گھر میں اسے دفعتۃً　　کہا اے گنی کر کچھ اس کا جتن

ولہ

ہوا اس کے خوشنود شہ یہ سخن　　کیا حکم خرگوش کو دفعتۃً

شاعر نے تنوین کو جو نون حکمی ہے نون اصلی کے مقابل روی بنایا ہے۔ تنوین اصطلاح صرف میں نون ساکن زائد کا نام ہے جو لفظ کے آخر میں تاکید کے لیے آتا ہے۔ علامت اس کی ایک سی دو حرکتیں ہیں اس طرح کہ لکھنے میں کسی حرف پر دو فتحے یا دو کسرے یا دو ضمے کر دیتے ہیں دونوں حرکتیں پڑھنے میں نون ساکن معلوم ہوتی ہیں لیکن نون لکھا نہیں جاتا۔ میزان الافکار میں لکھا ہے کہ نون تنوین حقیقت میں حرف جداگانہ ہے جس کو پڑھتے ہیں اور لکھتے نہیں ہیں اور تنوین کے جتانے کے لیے جو دو حرکتیں لکھ دیتے ہیں یہ مبتدیوں کے سمجھانے کے لیے ہے۔ حقیقت میں نون تنوین کی یہ شکل نہیں۔ بہر صورت اہلِ لغت نون تنوین کو نہیں لکھتے بہ خلاف عروضیوں کے کہ وہ نون تنوین کو لکھتے ہیں۔ اس طرح فعلن (فعلٌ) آتش کے اس شعر میں بھی روی کا مدار تلفظ پر ہے۔

ہاتھ سے تیرے لکھی ہے جو کوئی قاتل قضا　　زندگی سے تنگ ہیں ہم بھی فینا بالقضا

بیان تضمین

قافیہ کی اصطلاح میں تضمین جس عیب کا نام ہے وہ اس تضمین سے جو شاعری میں متعارف ہے جدا ہے، یعنی ایک مصرع میں ایسا قافیہ لانا کہ اُس کے معنی مصرع ثانی پر موقوف ہوں۔ اگرچہ اس کا عیب میں داخل ہونا کوئی وجہ نہیں رکھتا اور حق وہی ہے جو مولوی امام بخش صہبائی لکھ گئے ہیں مگر ناچار بہ تقلیدِ گذشتگاں ہم نے بھی عیوب میں لکھ دیا۔ مثال اس کی:

دبیر

ناچیز سہی کم سہی رتبے میں میں الّا　　بابا نے غلاموں کے بھی حق میں کہا کیا کیا

ہاتھ ان کا پکڑ کر حسنؑ پاک کو سونپا　　عبّاس غلاموں سے بھی کم مرتبہ ٹھہرا

میراث کی خواہش ہے نہ ورثے کی طلب ہے　　پر بھائیوں میں میری حقارت تو غضب ہے

لفظ الّا کے واقع ہونے سے دریافت ہونا معنی کا اس کے مابعد پر منحصر ہے۔

مومن

کچھ نہ کچھ کر گئے اثر طعنے　　کہ ہوا مہرباں فلک بعنے

کئی دن بعد ایک شب تنہا　　اتفاقاً ملی وہ مہ سیما

انیس

صغرا کی تو وطن سے کچھ آئی نہیں خبر　　جلدی کہو کہ منھ سے نکلتا ہے اب جگر

اکبر نے عرض کی کہ ہیں سب خیر سے مگر　　لٹتا ہے کوئی آن میں خیرالنسا کا گھر

ملتی نہیں رضا ہمیں آنسو بہاتے ہیں　　بابا گلا کٹانے کو میداں میں جاتے ہیں

میر

جگر میں اپنے باقی روتے روتے　　اگر چہ کچھ نہیں اے ہم نشیں پر

کبھی جو آنکھ سے چلتی ہے آنسو　　تو پھر جاتا ہے پانی سب زمیں پر

مصحفی

تو مائل ہوا سوئے کشتی اگر　　تو ہاں میں بھی کشتی کو حاضر ہوں پر

نہیں چاہتا یہ کہ تجھ سا جواں　　مرے ہاتھ سے کشتہ ہووے یہاں

یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ ایک لفظ مفرد کے دو جز کر کے بعض کو مصرع اوّل کے قافیے میں اور بعض کو مصرع ثانی کے ابتدا میں لے آتے ہیں۔ اشعار عرب میں ایسا قافیہ کثیرالاستعمال ہے۔ صاحب قصیدۂ بردہ فرماتے ہیں:

محمد سید الکونین والثقلے　　ن والفریقین من عرب و من عجم

مصرع پہلا یائے ثقلے پر تمام ہوا اور نون مصرع ثانی میں شامل ہے۔ مگر فارسی اور اردو میں یہ امر نہایت معیوب ہے ایسا کوئی نہیں کرتا مگر بر سبیل ظرافت اور ہزل کے جیسے مولوی جامی کی اس رباعی میں:

اے شادی عید چوں بکام دل اع　　دایم شدہ محبوس دریں غمکدہ مع

ذورم بر اہل دل کز آزادی مح　　بوس ست برسم عید ہم از تو طمع

مصرع اوّل کے آخر اور مصرع دوم کے اول جُز سے اعدایم اور مصرع دوم کے جز وآخر اور مصرع سوم کے جز واول سے معذورم اور مصرع سوم کے جز وآخر اور مصرع چہارم کے جز واول سے محبوس حاصل ہوتا ہے۔ اردو میں ایسی تو کوئی مثال نہیں ملتی مگر اس کے قریب قریب مولوی محمد اسمعیل کا یہ شعر ہوسکتا ہے:

جو ہیں آفتاب تاباں نے چھپایا اپنا جلوہ

اسی قبیل سے ہے حکیم مظفر حسین اظہر کی نظم غیر منقوطی میں۔

جہاں میرے سارے کاموں جہاں میرے سب خیالوں

میں فقط تو ہی ہو رہبر

بیان تغیر

یعنی اشعار میں قافیہ بدل ڈالنا یہ بھی عیب ہے مگر اشارہ کر دینے سے کوئی عیب باقی نہیں رہتا اور شعرائے ریختہ اکثر مقطع میں اس امر کا اشارہ کر دیتے ہیں۔ اس کی مثال یہ ہے:

انشا

آدمی چیز ہے کیا اس نے نہ چھوڑے پتھر

پھونکے جس جلوے نے سب طور کے روڑے پتھر

لکھ غزل اور بدل قافیہ انشا کہ شرار

نکل آئے ہیں بہت تو نے یہ پھوڑے پتھر

ولہ

کھاویں ہر چند کہ بارش کے تڑیڑے پتھر

پر نہیں کب مرے اشکوں کے دریڑے پتھر

لکھ غزل اور بہ تبدیل قوافی انشا

تو نے آخر تو ہیں اس بحر کے چھیڑے پتھر

ولہ

فوج لڑکوں کی جڑے کیوں نہ تڑاتڑ پتھر ایسے خبطی کو چباجائے جو کڑکڑ پتھر

ولہ

غزل انشا اور بھی ایک لکھ اسی بحر اور ردیف کی

کہ زبر کے قافیے جس میں ہوں مجھے نفرت آگئی زیر سے

نہ تو کام رکھیے شکار سے نہ تو دل لگایئے سیر سے

پس اب آگے حضرت عشق جی چلے جاؤ گھر ہی کو خیر سے

جرأت

نہ جی کو دل کی خبر ہے نہ دل کو جی کی خبر ترے بغیر کسی کو نہیں کسی کی خبر

بدل کے قافیہ کہیے غزل اک اور اے طبع جو پہونچے شاعروں تک اپنی شاعری کی خبر

مطلع

بتاؤں ہم نفساں کیا میں گلستاں کی خبر قفس میں مجھ کو نہیں اپنے آشیاں کی خبر

بسانِ شمع کریں سوز دل بیاں کیا خاک زبان رکھتے ہیں لیکن نہیں زباں کی خبر

حسن

آتے آتے آج گر وہ گل بدن رہ جائے گا بیکلی سے مر کے تو یہ خستہ تن رہ جائے گا

گر کہے گایاں بدل کر قافیہ اوراک غزل شاعروں میں نام تیرا اے حسن رہ جائے گا

مطلع

آشیاں سے باغ میں اپنا نشاں رہ جائے گا ہم چلے جاویں گے اور یہ آشیاں رہ جائے گا

ہا اور الف کا قافیے میں جمع کرنا

شعرائے ریختہ بعض جاہائے آخر الفاظ کو قافیے میں الف سے بدل دیتے ہیں۔ جیسے:

ہوس

ہوں عشق پسر سے غم رسیدا آگاہ کرو کہ یہ ہوا کیا

دیگر

پردہ رہے نامۂ عمل کا کھل جائے نہ قبر میں لفافا

رند

خوار کرتا ہے جواں مردوں کو، سفلوں کو عزیز سن تو چرخ پیر کیا تو بھی کمینا ہو گیا

وقتِ فکرِ شعر اگر آیا بناوٹ کا خیال گل رخ رنگیں ہوا شبنم پسینا ہوگیا

کب محیطِ غم ہیں ڈوبا جس کا تو حامی ہوا ہر حباب اُس کے لیے گویا سفینا ہوگیا

اس مہینے میں بھی مہ رُو سے رہا پہلو تہی — عید کا بھی چاند خالی کا مہینا ہو گیا
گھر ہوا ہے عشق کا اس عرش مسند کے یہ دل — آسماں کو ٹھے کا جس کی ایک زینا ہو گیا
دوسرا مجھ سا نہ ہوگا کوئی بر گشتہ نصیب — کی محبت میں نے جس سے اس کو کینا ہو گیا
اب کہاں وہ اینڈ نا مستوں کا وہ ہوحق کہاں — ساقیا موقوف جب سے مے کا پینا ہو گیا
اب نہیں دل میں کدورت رنّد حاصل ہے صفا — جیسے اشراقی کا سینہ میرا سینا ہو گیا

لیکن یہ بھی شرط ہے کہ وہ لفظ کسی اور لفظ سے ترکیب نہ دیا گیا ہو ورنہ قافیہ غلط ہوگا۔ جیسے ان شعروں میں مرزا دبیر کے:

میں سوزنِ مژگاں سے ترے زخم سیوں گا — موجود مرا رشتۂ جاں ہے پئے بخیہ[80]

ولہ

کہتی تھی کہ آئے نہ یہاں شاہِ مدینہ[81] — گذرا ہمیں رستے میں محرم کا مہینا

ولہ

اصغر کو ماں کی گود میں چوتھا مہینا تھا — عابد کو تپ تھی زرد جمالِ سکینہ تھا

ولہ

خاموش دبیر اب کہ ہے جی تن سے روانا — اللہ سے کر عرض کہ اے ربّ زمانا
از بہر حسینؓ و حسنؓ اے خالقِ دانا — جو مجھ سے جلیں تو انھیں دوزخ میں جلانا

سیونگا اور پئے بخیہ، ربّ زمانہ اور دانا، شاہِ مدینہ اور مہینا اور جمالِ سکینہ کا قافیہ جائز نہیں بہ سبب مضاف الیہ ہونے بخیہ اور مدینہ اور زمانہ اور سکینہ کے (مستفاد از تحقیقات مولوی عبدالغفور خان نساخ)۔

میر

گئے پاس اُس کے وہ شیخِ زمانہ — رکھا پھر اس کے آگے لا کے کھانا[82]

شیخِ زمانہ اور کھانا کا قافیہ جائز نہیں بہ سبب مضاف الیہ ہونے لفظ زمانہ کے۔

مرزا محمد سعید الدین احمد خان طالب

ملایک کو مری مٹی عزیز اور محترم ہوتی — اگر میں خاک در ہوتا معین الدین چشتی کا
بچے میری نظر میں جلوۂ کون و مکاں کیوں کر — کہ میں ہوں محوِ نظارہ معین الدین چشتی کا

بات اور رات وغیرہ کو قافیہ میں ہاتھ اور ساتھ کے ساتھ جمع کرنا

شعرا بات اور رات اور ہیہات اور گات وغیرہ کا قافیہ ساتھ اور ہاتھ بھی کر لیتے ہیں مگر غور کیا جائے تو ایسا قافیہ درست نہیں کیوں کہ ہاتھ اور ساتھ میں ہائے مختفی بھی ہے اور رات اور بات اور گات اور ہیہات میں نہیں۔[83]

علی محمد خان علیؔ تخلص

دھیان میں لاتے ہیں جب ابھری کسی کی گات ہم

مارتے ہیں تب وہیں چھاتی پہ دونوں ہاتھ ہم

ہمتؔ رامپوری

عجب گردش میں اپنی ان دنوں اوقات کٹتی ہے — غنیمت ہے کوئی ساعت جو تیرے ساتھ کٹتی ہے

دلیر شاہ دلیرؔ

پھر بھی یارب وہ کبھی دن رات ہو — یار ہووے ہو گلے میں ہاتھ ہو

دبیر

دیکھیں گے حضور ایسی کوئی بات نہ ہوگی — روح آپ کی بیمار کے کیا ساتھ نہ ہوگی

اسی قبیل سے ہے سوداؔ کے ان اشعار میں باٹ کا قافیہ ٹھاٹھ کے ساتھ جس کے آخر میں تائے ہندی کے تلفظ میں ھا مخلوط ہے۔ جیسا کہ نفائس اللغات میں مذکور ہے:

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ

سوداؔ یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا

آگاہ فارسی تو کہے اس کو ریختہ

واقف جو ریختہ کے ذرا ہووے ٹھاٹھ کا[84]

چوتھا شہر

اقسام قافیہ میں بہ اعتبار وزن کے

طلسم کشایانِ گنجینۂ سخن تحریر کرتے ہیں کہ موافق قول خلیل بن احمد عروضی کے حد قافیہ کی بہ اعتبار وزن شعر کے حرف آخر ساکن سے اس کے ماقبل کے حرف ساکن تک ہے۔ برابر ہے کہ کلمہ کا جز ہو یا پورا کلمہ ہو یا ایک کلمہ پورا اور دوسرے کلمے کا جز ہو یا پورے دو کلمے ہوں۔ پس مصحفی کے اس شعر میں:

تیغ نے اس کی کلیجہ کھالیا　　اس نے آتے ہی مجھے سنگوالیا

کھالیا اور سنگوالیا میں دو الف اور دو حرف متحرک کہ اُن کے درمیان میں واقع ہیں قافیہ ہیں۔ چنانچہ کھالیا میں دو الف اور ان کے درمیان کا لام اور یائے تحتانی متحرک قافیہ ہے اور بعض نے کہا ہے کہ خلیل کے نزدیک کھالیا میں کاف عربی کی حرکت اور سنگوالیا میں واؤ کی حرکت بھی قافیہ میں شمار ہوتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کاف عربی اور واؤ قافیہ سے خارج ہیں۔ مگر سکاکی اور صاحب خزرجیہ نے لکھا ہے کہ یہ دونوں بھی خلیل کے نزدیک قافیے میں داخل ہیں اور انیس کے ان شعروں میں بھی قافیہ کا یہی حال ہے:

ہاتھوں میں لے چکے جو اسے شاہ اتقیا　　بانو پکاری لونڈی کو صاحب جلالیا

سمجھانے پر حسین کے بانو نے رو دیا　　دیکھا فلک کو یاس سے اور سر جھکا لیا

ولہ

یہ وہ ہے رہا راہ خدا میں جو مجاہد   یہ سابق الایماں ہے یہ ہے عابد وزاہد

پیدا ہوا جب خلق میں اس کا ہوں میں شاہد   سجدہ نہ کیا اور کو جز خالق واحد

مجاہد اور عابد اور شاہد اور واحد میں الف اور دال اور ان کے درمیان کے حروف قافیہ ہیں۔ اور دوسرے قول کے مطابق جیم اور زائے معجمہ اور شین منقوطہ اور واؤ کی حرکات بھی قافیے میں شامل ہیں۔ پس حرف ساکن تک جس قدر فاصلہ زیادہ ہوتا جائے گا قافیہ کا نام بھی علیحدہ بدلتا جائے گا، جیسا کہ ہم آگے بیان کریں گے اور اس قول کے موافق قافیہ نو حرفوں میں منحصر نہ رہا اور ان حرفوں کا کچھ نام نہیں ہے اور اگر آخر بیت میں دو حرف ساکن واقع ہوں تو وہ دونوں ساکن اور ان کے ماقبل کی حرکت قافیہ ہے۔ جیسے:

رضا

خواہ نزدیک رکھو خواہ رکھو دور ہمیں   دیکھنا ایک نظر تم کو ہے منظور ہمیں

کہ یہاں دور میں واؤ اور را اور دال کا ضمہ قافیہ ہے اور منظور میں واؤ اور را اور ظائے معجمہ کا ضمہ قافیہ ہے۔[85]

خلیق

گل رخوں میں وفا کا پاس نہیں   جوں گل کاغذی میں باس نہیں

پاس اور باس کا الف اور سین قافیہ ہے اور بائے عربی اور بائے فارسی کی حرکت بھی قافیے میں داخل ہے اور اخفش کے نزدیک شعر کا تمام کلمۂ آخر قافیے میں داخل ہے اور بعضے تنہا حرف روی کو قافیہ اعتبار کرتے ہیں اور بعض حرف ماقبل روی کو بھی قافیے میں شامل کرتے ہیں پس جب کہ خلیل کے نزدیک قافیہ دو ساکن میں منحصر ہوا، تو اُس کی پانچ صورتیں ہوئیں۔ **اوّل مترادف**، یعنی لفظ قافیہ کے آخر میں دو ساکن بلا فصل آویں جیسے نوک چوک، نور جور **دوم متدارک**[86] جس میں درمیان دو حرف ساکن کے ایک حرف متحرک ہو جیسے دلبر، اخگر، بہتر، بدتر، **سوم متدارک** جس میں درمیان دو حرف ساکن کے دو حرف متحرک واقع ہوں جیسے طنطنہ، غلغلہ، حوصلہ ولولہ، باخبر بے ہنر۔ **چہارم متراکب** یعنی وہ قافیہ جس میں دو حرف ساکن کے درمیان تین حرف متحرک واقع ہوں جیسے قبلۂ من کعبۂ من بستر غم خار الم۔ **پنجم متکاوس** یعنی وہ قافیہ جس میں درمیان دو ساکن کے چار حرف متحرک واقع ہوں اس کی مثال اردو میں نہیں یہ قسم عربی سے مخصوص ہے۔

فارسی میں بھی مستعمل نہیں۔

قافیہ مترادف

یہ قافیہ آٹھ بحروں میں آتا ہے۔ ایک بحر ہزج اس میں جب آوے گا کہ عروض وضرب مقصور ہوں یعنی مفاعیلن یا اہتم ہوں یعنی فعولن یا ازل ہوں یعنی فاع یا مسبغ ہوں یعنی مفاعیلان یہاں مجملاً مثال قافیہ مترادف کی دی جاتی ہے۔

سودا

ضعیفی سے کروں اس کی میں کیا بات (مفاعیل) کہ جس نے کہ تھی بڑھیا آک کی مات (مفاعیل) [87]

مثنوی گل و من مؤلفہ نکہت

مرغان چمن ہیں نغمہ پرواز (مفاعیل) کرتے ہیں بذوق وشوق پرواز (مفاعیل)

مومن

اے خواجۂ خواجگاں دم خشم وعتاب (فعول) کیا تاب کہ دے سکے کوئی تجھ کو جواب (فعول)

ولہ

یہ کچھ رہ سنت نہ طریق توحید (فاع) پھر کیا ہے ضرور سب کی یکساں فہمید (فاع)

ذوق

قلم تا راستی پیشہ ہو اور کاغذ صفا آئین [88] (مفاعیلان)

قلم زن تا ہو مشک افشاں و کاغذ خط سے مشک آگین (مفاعیلان)

زباں پر تا سخن ہو اور سخن میں معنیٔ رنگین (مفاعیلان)

سخن تا داد چاہے اور تا اہلِ سخن تحسین (مفاعیلان)

فائدہ: یہ قول بعض مؤلفین کا کہ قافیہ مترادف بحر ہزج میں جب آئے گا کہ عروض ضرب مقصور یا اہتم ہوں از راہ انحصار نہیں ہے کیوں کہ اس بحر میں جب عروض وضرب ازل یا مسبغ ہوں تو بھی آسکتا ہے جیسا کہ اوپر کی مثالوں سے واضح ہوا۔ دوسرا بحر رمل۔ اس میں جب آتا ہے کہ عروض وضرب مقصور یا مسبغ

ہوں اور قصر و تسبیغ رکن سالم میں ہوں یا مزاحف میں۔ مثال قافیہ مترادف کی بحر رمل میں:

مومن

آس ملنے کی نہیں مرنا محال (فاعلان) ہر طرح سے ہم ہیں محروم وصال (فاعلان)

یہاں قصر رکن سالم میں ہے اس لیے کہ فاعلاتن سے فاعلات مقصور ہے جس کو فاعلان سے بدل لیا ہے۔

ولہ

فکر و اندیشہ انجام و مآل (فعلان) وہم ناکارہ و بے صرفہ خیال (فعلان)

یہاں بھی قصر رکن مزاحف میں ہے اس لیے کہ فعلاتن مخبون کو مقصور کرنے سے فعلات عین کے کسرے سے بنا ہے جس کو فعلان سے بدل لیا ہے۔

ولہ

کچھ پشیمان کہ کیوں کی تھی چاہ (فعلان) اُس کا انجام نہ کیوں سوچے آہ (فعلان)

عروض و ضرب میں تسبیغ رکن مزاحف میں واقع ہوئی ہے اس لیے فعلن (بہ سکون عین) مقطوع یا ابتر کو سبغ[89] کرنے سے فعلان حاصل ہوتا ہے اس کو مخبون مسکن مقصور اور مشعث مقصور بھی کہتے ہیں۔

فندقِ انگشت سے وہ کرتا ہے رنگ (فاعلیان)

اور یاں دل پر ہے غم کے ہاتھ سے سنگ (فاعلیان)

عروض و ضرب میں فاعلیان سالم مسبغ ہے۔

فائدہ: مولوی امام بخش صہبائی قافیہ مترادف کے بیان میں لکھتے ہیں کہ بحر رمل میں حب ہوتا ہے کہ مقصور ہو یعنی فاعلات تے کے سکون سے یا مشعث ہو یعنی مفعولن فاعلتن سے بدلا ہوا کیوں کہ فاعلتن بہ سبب سکونِ لام کے مستعمل نہ تھا۔ بدانست ناقص مؤلف کے فاعلاث مقصور کا ذکر تو بجا ہے لیکن مفعولن مشعث کا لکھنا سہو سے خالی نہیں کیوں کہ فاعلاث کے آخر میں الف ساکن، پھر تے ساکن ہے اور قافیہ مترادف کی بھی یہی تعریف ہے کہ اس کے آخر میں دو حرف ساکن بلافصل واقع ہوں پس مفعولن شعث میں یہ بات نہیں اس لیے کہ اس میں واؤ ساکن پھر لام متحرک وسط میں فاصل پھر نون ساکن ہے۔ تعجب ہے کہ مسبغ یعنی فاعلیان اور مشعث مقصور یعنی فعلان بہ سکون عین کے ذکر کو تو چھوڑ دیا اور مفعولن مشعث کو لکھ دیا جو مفید مدعا[90] نہیں۔

تیسری بحر مضارع۔ اس میں جب آوے گا کہ عروض وضرب مقصور یعنی فاع لان یا مسبغ یعنی فاع لیان ہوں۔ مثال قافیہ مترادف کے بحر مضارع میں آنے کی:

میر تقی

لائق تری صفت کے صفت میری ہے محال (فاع لان)

آشفتہ طبع شاعرِ خستہ کی کیا مجال (فاع لان)

ولہ

کیا ظلم کیا تعدی کیا جور کیا جفائیں (فاع لیان)

اس چرخ نے کری ہیں ہم سے بہت ادائیں (فاع لیان)

فائدہ: یہ تشریح بعض محققین کی کہ بحر مضارع میں قافیہ مترادف جب آتا ہے کہ عروض وضرب مقصور یا مسبغ ہوں کیوں کہ بحر مضارع مسدس کا رکن آخر مفاعیلن مقصور ہوکر مفاعیل اور مسبغ ہوکر مفاعیلان ہو جائے گا کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتی، اس لیے کہ اوّل تو بحر مضارع ریختہ میں مسدس مستعمل ہی نہیں۔ مثال کے طور پر کچھ وزن مسدس عروض کی کتابوں میں لکھ دیے جاتے ہیں۔ دوسرے اور جو مستعمل ہے اس میں رکن فاع لاتن کو آخر میں لاتے ہیں مفاعیلن آخر میں نہیں واقع ہوتا[91]۔ تیسرے مثمن بہت مستعمل ہے اور اس میں رکن آخر فاع لاتن کے قصر و تسبیغ کی حالت میں قافیہ مترادف کا آنا ممکن ہے جیسا کہ اوپر کی مثالوں میں معلوم ہوا۔ **چوتھی** بحر سریع۔ اس میں قافیہ مترادف جب آئے گا کہ عروض وضرب مطوی موقوف یعنی فاعلان ہوں یا مجدوع یعنی فاع مثال:

غفلت

مرد سے بولے کہ نہ کر دو نکاح (فاعلان)   زن سے کہے چار ہیں شوہر مباح (فاعلان)

قدیر

عشقِ محمدؐ میں دن رات (فاع)   رہوئے مری صرف اوقات (فاع)

پانچویں بحر منسرح۔ اس میں قافیہ مترادف جب آئے گا کہ عروض وضرب مطوی موقوف یعنی فاعلات یا مجدوع یعنی فاع ہوں۔ مثال:

شاہ نیاز احمد

خاک کے پُتلے نے دیکھ کیا ہی مچایا ہے شور (فاعلات)

جن و ملک کے اوپر کر رکھا ہے اپنا زور (فاعلات)

قدیر

کلبۂ احزاں میں آپ لائے جو تشریف (فاع)   بندہ نوازی کی کیا ہو سکے تعریف (فاع)

چھٹی بحر رجز۔ اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب مذال یعنی مستفعلان ہوں مثال:

ظفر

واللہ بغیر از بیخ تن یا را کسی کو یہ کہاں (مستفعلان)

جو اس بلا کو ٹال دے ہو وے شفیع عاصیاں (مستفعلان)[92]

باور نہ آتا ہے جسے دیکھے عیان کا کیا بیان (مستفعلان)

لکھتے ہیں دروازے اُپر تا گھر رہے دارالامان (مستفعلان)

ساتویں بحر تقارب۔ اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب مقصور یعنی فعول یا مسبغ یعنی فعولان یا اثلم مسبغ یعنی بہ سکون عین ہوں۔

میر حسن

نہفتہ اسی سے سوال و جواب (فعول)   سدا روبرو اُس کے غم کی کتاب (فعول)

لیلیٰ مجنوں مؤلفہ میر جگی

و لے غور میں نے جو کی اے ندیم (فعول)   جواہر کا تھا وہ درختِ عظیم (فعول)

مومن

صبح جدائی شام غریباں (فعولان)[93]   کام دلِ ناکامِ رقیباں (فعولان)

میر

خون باری سے چہرہ گلگوں (فعلان)   خلق بسمل چشم پُر خوں (فعلان)

ہنسنے میں ہو صفائے دنداں (فعلان)   برقِ خرمن عالمِ امکاں (فعلان)

آٹھویں بحر کامل۔ اس میں اس وقت آتا ہے کہ عروض و ضرب مذال یعنی متفاعلان یا مضمر

مذال یعنی مستفعلان ہوں۔ جیسے:

امیر مینائی

وہ نسیم گلشنِ کن فکاں وہ شمیمِ روضۂ جاوداں (متفاعلان)

وہ قمر خدمِ فلک آستاں وہ قضا علم وہ قدر نشاں (متفاعلان)[94]

صبر رامپوری

کسی دوست کو شبِ غم نہ تھی مرے جینے کی ذرا بھی امید (متفاعلان)

جو سنا دیا کہ وہ آتے ہیں نہ مرض رہا ہوئی سب کو عید (متفاعلان)

لا اعلم

ترے ہجر سے آئی ہے لب پہ جان زار (مستفعلان)

یہ بتا مجھے تو تھا کہاں اے گلعذار (مستفعلان)

قافیہ متواتر

چھ بحروں میں آتا ہے۔ ایک بحر ہزج اس میں جب آئے گا کہ عروض وضرب سالم یعنی مفاعیلن یا محذوف یعنی فعولن ہوں مثال قافیہ متواتر کی بحر ہزج میں:

ذوق

گلستاں[95] میں ہوتا گل اور گل سے شاخ ہو زیبا (مفاعیلن)

نیستاں میں ہوتا نے اور نے سے نغمہ ہو پیدا (مفاعیلن)

نہالِ تاک میں انگور ہو انگور میں صہبا (مفاعیلن)

نشہ صہبا میں ہو اور ہو نشہ جب تک نشاط افزا (مفاعیلن)

مومن

نگاہ لطف سے کیا کیا اشارے (فعولن) کہ منظور نظر ہو تم ہمارے (فعولن)

مثنوی نل دمن مؤلفہ نکہت

اے مہرِ منوّر رسالت (فعولن) دیباچۂ دفترِ عدالت (فعولن)

دوسری بحر رمل اس میں جب آتا ہے کہ عروض وضرب سالم یعنی فاعلاتن یا مخبون فعلاتن یا مخبون محذوف مسکن یعنی فعلن عین کے سکون سے ہوں۔ مثال اوّل:

میری ان کی اب نہیں مہر و محبت (فاعلاتن) ہے فقط اک دور کی صاحب سلامت (فاعلاتن)

کر حذر میرا نہیں ہے شیشہ خالی (فاعلاتن) تیغ ہے اس میں شراب پر تگالی (فاعلاتن)

ظفر

نہ پرستش کا تو محتاج نہ محتاج عبادت (فعلاتن) نہ عنایت تجھے درکار کسی کی نہ حمایت (فعلاتن)

مثال سوم:

مومن

وہی پہلی سی محبت کا عالم (فعلن) وہی ہنستا وہی رونا باہم (فعلن)

تیسری بحر رجز۔ اس میں جب آتا ہے کہ عروض وضرب مقطوع یعنی مفعولن ہوں مگر ایسا وزن ریختہ میں دیکھا نہیں گیا۔ شاید کسی نے لکھا ہو۔ **چوتھی** بحر مضارع اس میں قافیہ متواتر جب آتا ہے کہ عروض وضرب سالم یعنی فاع لاتن ہوں۔ مثال:

میر

آیا ہے ابر جب کا قبلے سے تیرہ تیرہ (فاع لاتن)

مستی کے ذوق میں ہیں آنکھیں بہت سی خیرہ (فاع لاتن)

پانچویں بحر متقارب اس میں جب آتا ہے کہ عروض وضرب سالم یعنی فعولن ہوں، جیسے:

میر

سنو سرگذشت اب ہماری زبانی (فعولن) سنی گرچہ جاتی نہیں یہ کہانی (فعولن)

مومن

لے گئی میرا چین وہ بالکل (فعولن) ساتھ سدھارے صبر وتحمل (فعولن)

چھٹی بحر متدارک اس میں جب آئے گا کہ عروض وضرب مقطوع یعنی فعلن بہ سکون عین ہوں، جیسے:

طالب

ہر دم کرتا ہوں میں زاری (فعلن) دیکھی بس بس تیری یاری (فعلن)

اور رباعی میں بھی آتا ہے بشرطے کہ عروض وضرب ابتر یعنی فع ہوں کیوں کہ فع کے قبل مفاعیلن آتا ہے یا مفعولن۔ پس ان دونوں کا حرف آخر ساکن بہ منزلہ حرف ساکن ماقبل فائے فع کے ہو گیا اور دو ساکنوں کے درمیان ایک نے متحرک ہو گئی۔ مثال:

مومن

یہ چند منافق ہیں سراپا بدعت (فع)[96] ہے کفر وضلال وفسق جنکی طینت (فع)

بتلاتے ہیں بدعتی امام حق کو (فع) گویا کہ جہاد ہے خلاف سنت (فع)

قافیہ متدارک

نو بحروں میں آتا ہے۔ ایک بحر ہزج اس میں جب آئے گا کہ عروض وضرب مقبوض یعنی مفاعلن ہوں جیسے:

ظفر

میں ہوں ضعیف وناتواں دور ہے یار کی گلی (مفاعلن)

اُس کی ہوائے وصل پھر مجھ کو اڑا کے لے چلی (مفاعلن)[97]

میرا علاج دردِ سر ہے جو تجھ سے ہو سکے (مفاعلن)

سر سے تو یہ میرے باندھ دے اپنا دوپٹہ صندلی (مفاعلن)

دوسری بحر رمل اس میں جب آئے گا کہ عروض وضرب محذوف یعنی فاعلن ہوں جیسے:

مومن

عاشقوں پر ناصحوں کا ولولہ (فاعلن) محتسب کا میکدے میں غلغلہ (فاعلن)

دیوان سوم مصحفی

تب کہا اس نے اکتالی جیو (فاعلن) آدمی کل اپنا بھیجوا دیجیو (فاعلن)

تیسری بحر رجز اس میں قافیہ متدارک جب آئے گا کہ عروض وضرب سالم یعنی مستفعلن یا مخبون یعنی مفاعلن ہوں۔

مثال اول:

نظیر اکبر آبادی

جو اور کی بستی رکھے اس کا بھی بستا ہے پُرا (مستفعلن)

جو اور کے مارے چھری اس کے بھی لگتا ہے چھرا (مستفعلن)

حافظ بانکی پوری

اے ابطحی و یثربی اے محتشم اے محترم (مستفعلن)

اے مخزنِ صدق و صفا اے معدنِ جود و کرم (مستفعلن)

مثال دوم:

مومن

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری (مفاعلن)

کثرت درد سے سیاہ شعلۂ شمعِ خاوری (مفاعلن)

چوتھی بحر کامل اس میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب سالم یعنی متفاعلن یا مضمر یعنی مستفعلن ہوں۔

مثال اول:

امیر مینائی

شب جشنِ خالقِ بحر و بر جو طلب ہوئے تو بندھی کمر (متفاعلن)

صف انبیا تھی اِدھر اُدھر وہ نجوم میں صفتِ قمر (متفاعلن)

ولہ

کیے خلق نے جو انبیا، اُنھیں ایک ایک شرف ملا (متفاعلن

جو کلیم کو ید پُر ضیا تو مسیح کو دم جاں فزا (متفاعلن)

مثال دوم:

طالب

نہ ہوئی کبھی مجھ سے خطا نہ ہوا کرو مجھ پر خفا (مستفعلن)

نہ دیا کرو تم گالیاں نہ کیا کرو مجھ پر جفا (مستفعلن)

پانچویں بحر متقارب اس میں جب آتا ہے کہ عروض وضرب محذوف یعنی فعل عین مفتوح ولام ساکن سے ہوں اور اس میں دو ساکن اس طرح ہوتے ہیں کہ فعَل کے قبل فعولن آتا ہے اس کا نون ساکن ہے۔ پس فعولن کا نون ساکن بہ منزلے ساکن ماقبل فا کے ہے تو نون ساکن اور لام ساکن کے درمیان فا و عین متحرک ہووے جیسے اس شعر میں:

میر حسن

وحوش وطیوروں[98] تلک بے محل (فعل) پڑے آشیانوں سے اپنے نکل (فعل)

وہ ہاتھوں میں سونے کے موٹے کڑے (فعل) جھلک جس کی ہر ہر قدم پر پڑے (فعل)

چھٹی بحر متدارک اس میں جب آتا ہے کہ عروض وضرب سالم ہوں جیسے اس شعر میں قطعۂ تاریخ رحلت شیخ امام بخش ناسخ مرحوم کے:

رشک

رشک نے مصرع سال رحلت کہا (فاعلن) شعر گوئی اُٹھی لکھنو سے ولا (فاعلن)

ساتویں بحر منسرح اس میں جب آتا ہے کہ عروض وضرب مطوی مکسوف یعنی فاعلن آویں۔ جیسے:

سودا

اتنے لیے صاحبو آکے یہ ہم سے اڑے (فاعلن)

تا کوئی جانے اُنھیں یہ بھی ہیں شاعر بڑے (فاعلن)

آٹھویں بحر مضارع اس میں جب آتا ہے کہ عروض وضرب محذوف یعنی فاعلن ہو۔ جیسے:

میر

آداب سلطنت سے نہ تھا مجھ کو رابطہ (فاعلن) حرکت نہ ہوتی مجھ سے کوئی غیر ضابطہ (فاعلن)

نویں بحر سریع اس میں قافیہ متدارک جب آتا ہے کہ عروض وضرب مطوی مکسوف یعنی فاعلن ہوں۔ جیسے:

شہید

مجھ کو نہیں چاہیے باغ ارم (فاعلن) سر ہو مرا اور وہ خاک قدم (فاعلن)

قافیہ متراکب

یہ قافیہ دو بحروں میں آتا ہے۔

ایک بحر رجز میں جب کہ عروض و ضرب مطوی یعنی مفتعلن ہوں، جیسے:

قدیر

اب نہیں طاقت کہ سہے خوں شدہ دل رنج و تعب (مفتعلن)

لطف کرو لطف کرو چھوڑ دو سب قہر و غضب (مفتعلن)

دوسری بحر رمل اس میں اس وقت آتا ہے کہ عروض و ضرب مخبون محذوف یعنی فعِلن بہ کسر عین ہوں اور یہاں دو ساکنوں کے درمیان تین متحرکوں کے جمع ہونے کی یہ صورت ہے کہ فعِلن کے پہلے فعلاتن آتا ہے اور اس کا نون ساکن ہے۔ پس فعلاتن کا نون ساکن بہ منزلہ ساکن ماقبل فعلن کے ہے تو فعلاتن کے نون ساکن اور فعلن کے نون ساکن کے درمیان تین حرف متحرک یعنی ف ع ل ہوئے۔ جیسے مومن کے اس شعر میں:

جگر و سرزنشِ نشترِ غم (فعِلن) سینہ وقفِ خلشِ خارِ الم (فعِلن)

فائدہ: ان چاروں قسموں کا قافیہ بحور مذکورۂ بالا میں واقع ہونا بر سبیل حصر کے نہیں اور ابیات مردف مستثنیٰ ہیں اور قافیہ متکاوس چونکہ عربی سے مخصوص ہے اور اشعار فارسی میں بھی کشمکش و شکنمش قافیہ نہیں کرتے اس لیے کہ فاصلۂ کبریٰ ہے۔ لہٰذا اس کا بیان فضول ہے۔ یہ مثالیں جو تمام قافیوں کی دی گئیں اور اشعار ہر قسم کے بہ رعایت بحور لکھے گئے اس سے یہ مطلب نہیں ہے کہ ایک قصیدہ یا غزل وغیرہ میں ایک ہی قسم کا قافیہ ہونا چاہیے۔ نہیں، بلکہ یہ مراد ہے کہ قافیہ عربی میں ان پانچ قسموں سے اور ریختہ میں پہلی چار قسموں سے زیادہ نہیں ہو سکتا خواہ ایک غزل و قصیدہ میں چند طرح کا قافیہ لائیں اور ایک مطلع میں ایک مصرع کا قافیہ ایک قسم کا ہو اور دوسرے مصرع کا قافیہ دوسری قسم کا جیسا کہ علی العموم شائع ہے۔

اوپر کی مثالوں میں اس قسم کے اشعار تلاش کر کے لکھے گئے ہیں جن کے دونوں مصرعوں میں ایک قسم کا قافیہ ہے اور شاعر اگر اس کا التزام کرے اور دونوں مصرعوں میں مطلع کے باہر ایک شعر میں غزل و قصیدہ کے ایک قسم کا قافیہ لائے تو لزوم مالا یلزم کے قبیل سے ہے۔

تنبیہ: یہاں یہ سوال پیش آتا ہے کہ نون غنہ محققین اہل عروض کے نزدیک حرف میں داخل نہیں ہے، اس وجہ سے اس کو تقطیع میں نہیں لکھتے ہیں پھر اس شعر میں نون غنہ کا کیوں اعتبار کیا ہے۔ جواب اس کا یہ ہے کہ اہل قافیہ کے نزدیک نون غنہ معتبر ہے اور اس کو ایک علیحدہ حرف سمجھتے ہیں چنانچہ مرزا قتیل نے دریائے لطافت میں کہا ہے کہ نون غنہ عروضیوں کے نزدیک حروف میں داخل نہیں، اس وجہ سے اس کو تقطیع میں نہیں لکھتے۔ اسی طرح جو حرف تلفظ میں نہ آئے یا جہاں کوئی حرف دو حروف کی ترکیب سے حاصل ہو ان میں سے ایک کو شمار نہیں کرتے جیسے واؤ خود کی اور تا و دال راست دار کی اور نون چاند کا اور اہل قافیہ حروف کا اعتبار کرتے ہیں۔

حاشیہ: اس مصحح، حقیر فقیر کمال نے اردو میں خوشوں پر کام کیا ہے۔ بڑے مصوتے کے بعد، جب دو مصمتے ساکن ہوں، تو وہ ایک صوت کا حکم رکھتے ہیں۔ صدر مطلع، حشوین یا عروض وضرب میں، کہیں بھی ہوں، وہ ایک ہی صوت رہتے ہیں، ٹوٹتے نہیں، اور انھیں حقیقی خوشہ ماناجانا چاہیے۔
دوسرے خوشے، جیسے تخت، ضبط وغیرہ عروض وضرب میں ایک صوت کا حکم رکھتے ہیں، لیکن صدر ومطلع یا حشوین میں نہیں۔ دوسرا ساکن متحرک ہو جاتا ہے۔ چاند میں ند اور راست میں ست خوشے ہیں اور ایک صوت کا حکم رکھتے ہیں۔

پانچواں شہر
ردیف کے بیان میں

پوشیدہ نہ رہے کہ ردیف کو شعرائے عجم نے اختراع کیا ہے۔ شعرائے عرب کے یہاں مانند رباعی اور تخلص کے اس کا دستور نہیں لیکن سکاکی نے شعرائے عجم کی اتباع سے چند غزلیں مردف کہی ہیں اور رباعی کو اس سے بھی پہلے دوسرے شعرائے عرب نے عجم کی تقلید سے اختیار کیا ہے۔

ردیف اس لفظ کا نام ہے جو قافیے کے بعد آتا ہے اور دو قسم پر ہوتا ہے۔ ایک مستقل کہ براہ استقلال حقیقی اخرابیات میں بہ قید مکرر وارد ہو دوسرا غیر مستقل۔ یعنی مستقل حکمی وہ ہے جو قافیہ معمول تحلیلی میں پایا جائے کہ نصف لفظ کو قافیہ اور نصف کو ردیف ٹھہرائیں مگر بہ اتفاق جمہور یہ لفظ خواہ کلمہ ہو یا کلام مستقل اور متحد اللفظ والمعنی ہوتا ہے اور معنی شعر کے اس سے ایسے متعلق ہوتے ہیں کہ بے اس کے تمام نہیں ہوتے۔ مثال ردیف متفق اللفظ والمعنیٰ کی:

سودا

جو گذرے مجھ پر اسے مت کہو ہوا سو ہوا — بلا کشانِ محبت پہ جو ہوا سو ہوا
مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر — مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا

پہلے شعر میں کہو اور جو اور دوسرے شعر میں دھو قافیہ ہے اور ہوا سو ہوا ردیف۔

قآنی

زخمی کو محبت کے سب طرح سے راحت ہے		گر لون بھی تو چھڑکے تو سنگِ جراحت ہے

راحت اور سنگِ جراحت[99] قافیہ ہے اور ہے ردیف ہے۔

نواب احمد علی خان رند

حشر کو جب حساب مانگیں گے		الاماں شیخ و شاب مانگیں گے

اپنے ساقیِ لاابالی سے		رنددواں بھی شراب مانگیں گے

پہلے شعر میں حساب اور شاب اور دوسرے شعر میں شراب قافیہ ہے اور مانگیں گے ردیف۔

حالی

ہیں یار رفیق، پر مصیبت میں نہیں		ساتھی ہیں عزیز، لیک ذلت میں نہیں

اس بات کی انساں سے توقع ہے عبث		جو نوع بشر کی خود جبلت میں نہیں

پہلے مصرع میں مصیبت اور دوسرے میں ذلت اور چوتھے میں جبلت قافیہ ہے اور میں نہیں ردیف۔

لمؤلفہ

اس دل دیوانہ پر وحشت ہے طاری ان دنوں		لاکوئی موج ہوا زنجیر بھاری ان دنوں

چین دم بھر بھی ہمیں لینے نہیں دیتی ہے آہ		کام کر ڈالے گی اپنا بے قراری ان دنوں

ان دنوں دونوں شعروں میں ردیف ہے۔ خواجہ نصیر الدین طوسی کے نزدیک لفظوں کی تکرار مشروط ہے نہ معنیٰ کی یعنی اگر دوسرے شعر میں یہ کلمہ دوسرے معنی میں آجائے تو درست ہے جیسا کہ مرزا سلیمان شکوہ کے ان دو شعروں میں:

گالیاں سیکڑوں ہر بات پہ اب دینے لگے		دیکھیو جھڑتے ہیں کیا منھ سے مرے یار کے پھول

کس طرح لوں میں بلائیں کروں کیونکر تعظیم		دست و پا اپنے گئے، دیکھتے ہی یار کے پھول

غالب

صبحدم دروازۂ خاور کھلا		مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا

خسروِ انجم کے آیا صرف میں		شب جو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

صبح کو راز مہ و اختر کھلا	وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا	ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
کعبۂ امن و اماں کا در کھلا	بزم سلطانی ہوئی آراستہ
خسرو آفاق کے منہ پر کھلا	تاج زریں مہر تاباں سے سوا

جرأت

پر از گوہر سرشکِ چشم سے دامان تر پایا

تری دولت سے پس اے عشق ہم نے خوب بھر پایا

سکھا دی پردہ داری حسن نے یہ اس کو خاموشی

کہیں قسمت سے ہمسایہ جو اس کے ہم نے گھر پایا

جواز راہِ تلطف پانوں وہ رشکِ ملک رکھے

تو پہنچے کرسی دل کا ہمارے عرش پر پایا

خواجہ نصیر الدین طوسی کا یہ بھی قول ہے کہ مستقل ہونا ردیف کا بھی ضرور نہیں ہے۔ کلمۂ ردیف مستقل ہو یا غیر مستقل دونوں طرح درست ہے۔ لیکن ردیف غیر مستقل سے خواجہ کی مراد وہ حروف قافیہ ہیں جو بعد حرف وصل کے آتے ہیں مثل خروج اور مزید اور نائرہ کے۔ مگر اتفاقِ جمہور قولِ اوّل ہی پر ہے یعنی مستقل ہونا ردیف کا شرط ہے۔ پس ان اشعار میں:

حالی

مرادیں غریبوں کی بر لانے والا	وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا	مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا

خواجہ کے نزدیک پانے والا اور لانے والا اور آنے والا اور کھانے والا کے حرف ی[100] وال ردیف میں داخل ہیں کیوں کہ یائے تحتانی خروج ہے اور واؤ مزید اور الف نائرہ اور لام اور الف نائرے کی فرع ہیں اور جمہور کے نزدیک یہ قافیے میں داخل ہیں۔

نواب کلب علی خان مرحوم والی رامپور کی ایک غزل ہے جس کے دو شعر یہ ہیں:

گیسو ولب ہیں پیشِ نظر سنبل و شراب	وہ چشم و رخ دکھاتے ہیں سیرِ گل و شراب

واعظ نماز و روزہ مبارک رہے تجھے　　　یاں بزم میں ہے زمزمۂ قلقل وشراب

اس میں واو حرف عطف ردیف میں داخل ہے اور شراب کے شامل ہے حالاں کہ حرف معنوی کلمۂ غیر مستقل ہوتا ہے لیکن اس میں کوئی مضائقہ نہیں جب کہ ردیف کے لیے استقلال ضرور نہیں۔ حرف عطف معطوف علیہ اور معطوف دونوں سے تعلق رکھتا ہے۔

شیخ امام بخش ناسخ کے کلام میں غلطی کا گمان بہت کم کیا جاتا ہے۔ ایک مرتبہ دیوان دوم کے مطالعہ کا اتفاق ہوا ردیف الہا میں یہ غزل نظر پڑی:

کردیے خط نے ترے عارض پرنور سیاہ　　　ہو گیا مشک کی مانند یہ کافور سیاہ

غرض کہ اس ساری غزل میں حور طور کافور بلور قافیہ اور سیاہ ردیف ہے دوسرا شعر ہے:

مطبوعہ مطبع نولکشور ماہ فروری 1907 بار ہفتم 12

یاد ساقی میں ٹپکتی ہے شراب اشک کی جا　　　ہیں مرے دیدۂ تریا کہ ہیں بلور سیاہ

اس شعر میں رائے مہملہ بلور کی کسرہ توصیفی چاہتی ہے مگر محاورہ اردو میں بعض موقع پر ساکن پڑھنا بھی جائز ہے جو قیاس لغوی کے خلاف[101] ہے شیخ مقطع میں فرماتے ہیں۔

پاس جو بیٹھ کے پڑھتے تھے غزل وہ گئے دن

اب تو ناسخ کبھی کر آتے ہیں ہم دور سے آہ

مقام غور ہے کہ لفظ سیاہ میں لفظ آہ[102] جز بھی نہیں کیونکہ لفظ سیاہ میں یائے تحتانی متحرک اور الف ساکن ہے اور شیخ مقطع کی ردیف میں سے از کا ترجمہ اور آہ الف ممدودہ سے لائے ہیں۔

میرؔ نے اس سے بھی ایک عجیب کام کیا ہے۔ کہتے ہیں:

اثر ہوتا ہماری گر دعا میں　　　لگ اٹھتی آگ سب ارض وسما میں

کفن کیا عشق میں میں نے ہی پہنا　　　کھچے لوہو میں بہتیروں کے جامے[103]

ضعیف و زارنگی سے ہیں ہر چند　　　ولیکن میرؔ اڑتے ہیں ہوا میں

ساری غزل میں دعا اور سما اور ہوا وغیرہ قافیہ اور میں ردیف ہے مگر دوسرے شعر میں جامے کو لاکر جا کو قافیہ کے مقابل مانا ہے اور ے کو ردیف کے باوجودیکہ اور جگہ میں تین حروف کا کلمہ ہے اور آخر میں نون غنہ ہے ایسی ردیف نہایت معیوب ہے۔

میر سید حسین

کوچہ ترا اے سرو رواں رشکِ چمن ہے[104]

بلبل کی روش کوچے میں عاشق کا وطن ہے گلزار ہے گویا

عاشق جو شب وصل ہوا طالب بوسہ

ہو جاتے ہیں خاموش وہ ہر ایک سخن میں اقرار ہے گویا

شعر اوّل میں لفظ ہے ردیف ہے اور باقی اشعار میں لفظ میں ردیف واقع ہوا ہے اور یہ نا جائز ہے۔ ہاں اگر اس امر کا اشارہ کر دیں تو مضائقہ نہیں چنانچہ شعرائے ریختہ کے یہاں یہ دستور ہے کہ مقطع میں غزل آخر کے اختلاف ردیف کا اشارہ کر دیتے ہیں۔ چنانچہ انشا کہتا ہے :[105]

بدل اب ردیف کو اک غزل کہو انشا بحر کوئی بڑھا

کہ پرے ہے عرش عظیم سے بھی کچھ اس گھڑی یہ دماغ و دل

غم و درد و تاسف و یاس والم سے دلا مجھے آہ فراغ کہاں

مری جانے بلا خبر اب یہ کسے خم بادہ کدھر ہے ایاغ کہاں

ولہ

کل بھی محفل سے تری ہم نہ ٹلے بیٹھ گئے — بولے اٹھ اٹھ بھی یاں تک کہ گلے بیٹھ گئے

کہہ دلا اور بہ تبدیلِ ردیف ایک غزل — قافیے اس کے بھی دلچسپ ہیں لے بیٹھ گئے

تپشِ دل ہی سے ہم مل کے گلے بیٹھے ہیں — چھیڑ مت شعلۂ گل بلکہ جلے بیٹھے ہیں

جائز ہے کہ تمام شعر یا تمام مصرع قافیہ اور ردیف ہو۔ جیسے:

ظفر

صنما کہیں تو کیا کہوں — بخدا ہم کہیں تو کیا کہوں

مدّعی کہنے ہی نہیں دیتے — مدعا ہم کہیں تو کیا کہوں

گلزار نسیم

بے رخ ترے واسطے ہوئی میں — فرخ ترے واسطے ہوئی میں

ولہ

رنجور جو ہوں تو میں تمہیں کیا　　مجبور جو ہوں تو میں تمہیں کیا

منشی انوار حسین تسلیم

زاہدوں کے طفیل سے یارب　　عابدوں کے طفیل سے یارب

ولہ

سونا سوگند ہوگیا اس کو　　رونا سوگند ہوگیا اس کو

درد

اے درد بہت تو نے ستایا ہم کو　　بے درد بہت تو نے ستایا ہم کو

سید منصور علی رامپوری

کس نے مجھے چین سے کیا ہے بے چین　　اس نے مجھے چین سے کیا ہے بے چین

بے چین کرے اسے بھی کوئی یارب　　جس نے مجھے چین سے کیا ہے بے چین

مومن

کیا مناسب تھے یہ بے باک سخن　　نا مناسب تھے یہ بے باک سخن

ناسخ

عشق بد ہے اے دلِ ناداں سمجھ　　یہ سند ہے اے دلِ ناداں سمجھ

گم نہ ہو ظلمات کاکل میں نہ جا　　نا بلد ہے اے دلِ ناداں سمجھ

قولِ ناسخ منعِ شغلِ عشق میں　　مستند ہے اے دلِ ناداں سمجھ

رنگین

شب تجھ سے جدا ہوئی تو معلوم ہوا　　جب تجھ سے جدا ہوئی تو معلوم ہوا

دل تجھ کو بہت چاہتا ہے اے رنگین　　اب تجھ سے جدا ہوئی تو معلوم ہوا

ردیف کا جو لفظ زائد واقع ہو کہ معنی سے کچھ تعلق نہ رکھتا ہو اسے **ردیف معیت** کہتے ہیں۔ خاقانی کے عہد سے مرزا صائب کے زمانے تک تمام شاعروں کے کلام میں یہ ردیف پائی جاتی ہے مگر متاخرین نے اسے فضول سمجھ کر یک قلم ترک کر دیا خاص کر مطلع میں ایسی ردیف کا آنا زیادہ تر معیوب سمجھا ہے

جیسا کہ اس شعر میں مرزا دبیر کے:

چلائی سکینہ کہ خدارا ارے لوگو　　　بتلاؤ، نہیں ضبط کا یارا ارے لوگو

دونوں مصرعوں میں پہلی ردیف بیکار ہے۔

حافظ عمر دراز فائض

ساقیا بادۂ دوشینہ کا اک جام پلا　　　میں نہیں معتقدِ کفر نہ اسلام، پلا[106]

پچھلے مصرع کی ردیف زائد ہے۔

محمد حسین آزاد

اس تیرہ شب میں شاعر روشن دماغ ہے　　　بیٹھا اندھیرے گھر میں جلائے چراغ ہے

پہلے مصرع میں ردیف زائد ہے اس لیے کہ شاعر روشن دماغ مبتدا ہے اور بیٹھا خبر ہے۔ دوسرے مصرع میں ہے رابطہ ہے درمیان مبتدا و خبر کے پس پہلے مصرع میں ہے کی ضرورت نہیں اور جلائے چراغ حال ہے اور اس تیرہ شب میں اور اندھیرے گھر میں خبر سے متعلق ہیں۔

آتش

کہے جو یوسف انھیں کوئی تو یہ کہتے ہیں　　　ہمیں بھی سمجھے ہو تم بیچنے کے قابل کا

لفظ کا کہ ردیف ہے، بیکار ہے۔

خواجہ وزیر

کیوں نہ اکلشعِ شہادت سے ہوں بسمل قاتل　　　تیر دستی ہیں نہیں تیری اناحل قاتل

دل ترا قتل پہ کیوں کر نہ ہو مائل قاتل　　　آب شمشیر عناصر میں ہے داخل قاتل

ایک ایک ردیف بیکار ہے۔

ولہ

اس صنم کو خدا کہوں نہ کہوں　　　ہے سخن گو مگو خدا حافظ

ردیف زائد ہے۔

شمس النسا بیگم متخلص بہ شرم

ہجر میں مجھ کو اگر ہوگی شفا کیا حاصل　　　لوگ کرتے ہیں عبث میری دوا کیا حاصل

دوسرے مصرع میں عبث نے کیا حاصل کو بیکار کر دیا ہے۔

میر وزیر علی صبا

قصدِ دل، ہائے بُرا کرتب پُر فن کیسا   چھپکے بیٹھا ہے جھکائے ہوئے گردن کیسا

دوسری ردیف بیکار ہے۔

ولہ

دیکھ کر رنگیں ترا رخسار قیصر باغ میں   گل سے بلبل ہو گئی بیزار قیصر باغ میں

دوسری ردیف زائد ہے۔

منیر

مرجع روح ملک ثانی عقلِ اوّل   زائرِ حضرت شاہِ شہدا ہے ہے وائے

اُن کی تصنیف ہیں کیا کیا کتبِ مبسوطہ   باقیات الصلحا شمس ضحا ہے ہے وائے

دوسرے شعر میں ردیف فضول ہے۔

حسرت

دل اس کی سیہ زلف کا مارا نہ جیے گا   افعی جو ڈسے کچھ نہیں چارا نہ جیے گا

دوسری ردیف بیکار ہے۔

ضامن

چشم گریاں، سینہ بریاں سیکڑوں   ہیں ترے کوچے میں جاناں سیکڑوں

دوسری ردیف فضول ہے۔

فائق

ترے عارض سے ہیں شرمندہ اے سیمیں ذقن پانچوں

گل و آئینہ و خورشید و ماہ و نسترن پانچوں

جس شعر میں ردیف ہو اسے مردف کہتے ہیں اور یہ مفعول ہے تردیف کا اور جس میں ردیف نہ ہو صرف قافیہ ہو اسے مطلق بولتے ہیں۔ فائدہ: واجب و لازم ہے کہ غزل و نظم میں ردیف پر ہرگز کفایت حصر نہ کرے جس طرح پر دائم کے شعروں میں جو طبقۂ شعرائے متقدمین میں سے ہے۔

تجھ قد کی طرح سرو گلستاں میں نہیں ہے　　مانند لبِ لعل بدخشاں میں نہیں ہے

مت زلف ہلا اس میں غریبوں کا ہے دل قید　　کچھ آس بھی جینے کی غرض اس میں نہیں ہے

بدخشاں وخراساں وگلستاں قافیہ اور میں نہیں ردیف قرار دے کر مصرعہ رابعہ میں قافیہ نہ رکھا اور ردیف پر اکتفا کی۔

جراُت

دیدۂ حسن کو بھی دید کی ہو جس کے ہوس　　ساق پا ہو یہ بلوریں کہ چلے اُس پہ ہوس

اگر لفظ اُس پہ کو یوں لکھیں اُس پے تو عیب رفع ہو جائے گا مگر بے معنی ہو جائے گا۔

سودا

عاشق تو نامراد ہیں بس اس قدر کہ ہم　　دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کر کے ہم

اس شعر میں بھی اگر لفظ اس قدر کہ ہم کی کاف کو یوں لکھیں (کے) تو عیب نہ رہے گا مگر بے معنی ہو جائے گا۔

ولہ

محمدؐ باعث ایجادِ افلاک　　محمدؐ علتِ غائی افلاک

مثنوی طالب علی خان عیشی

ہے عشق سے داغ داغ لالہ　　ہے عشق اثر طراز لالہ

مثنوی گلزار عشق

واہ رے ظالم تری بے باکیاں　　طرفہ تر ہیں کچھ تری بے باکیاں

بدھ سنگھ قلندر

نہیں ہے وصل ہمارے نصیب یا قسمت　　بنے ہیں غیر کے ہی وے نصیب یا قسمت

تھی جن لبوں سے طمع بوسہ، گالیاں بھی نہیں　　اب ایسے پھوٹ گئے یہ نصیب یا قسمت

ملا تھا یار تک اک غیر اگر نہ بہکاوے　　پہ ویسی میری کہاں ہے نصیب یا قسمت

نہیں جو فضل قلندر تو کیوں رہوں نومید　　کہیں الٹ نہیں دیکھے نصیب یا قسمت

فائدہ: متقدمین کا قاعدہ تھا کہ واحد کے لیے وہ اور یہ ہا کے ساتھ استعمال کرتے تھے اور جمع

کے لیے وے اور یے حرف اوّل کے کسرے سے لاتے تھے۔اسی بنا پر قلندر کی غزل کا قافیہ معلوم ہوتا ہے اور اس صورت میں عیب نہ رہے گا۔ان قافیوں میں ایک غلطی یہ ہے کہ حرف ماقبل روی کی حرکت کا اختلاف ہے۔

آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ تقلید کرتے ہیں وہ تو سرے سے قافیہ ہی کو بیکار کہتے ہیں۔ردیف کا ذکر کیا شاید انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو جیسا کہ عربی میں ردیف نہایت بدنما معلوم ہوتی ہے۔لیکن فارسی اور اردو میں ردیف نہایت لطف پیدا کر دیتی ہے۔البتہ ردیف کے التزام کے لیے بہت بڑا قادر الکلام ہونا ضروری ہے،ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہیں رہتی۔ لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف سے شعر چمک جاتا ہے ان دونوں شعروں پر غور کرو:[107]

ساقیا عید ہے لا بادۂ مینا بھر کے   کہ ے اشام پیاسے ہیں مہینا بھر کے

ولہ

چاہتا خلق کو صہبائے صنم سے محروم   ایسی نیت پہ بہشت آپ کو واعظ معلوم

دونوں شعر اپنی اپنی حیثیت سے لاجواب ہیں لیکن پہلے شعر کو ردیف نے کس قدر چمکا دیا ہے۔

حواشی

1 و 2۔ یہ بیان عربی شاعری کے لیے، یا اس اردو کلام کے لیے درست ہے جو صرف مقفیٰ ہو، مردّف نہ ہو۔ اگر ردیف ہے، تو شعر کے آخر میں ردیف ہوگی، اور قافیہ اُس سے پہلے۔

3۔ ظفر کے مطلع میں دیر سے پہلے تا ب ف کے متن میں نہیں ہے۔ کاتب کی فروگزاشت ہوگی۔ تا متن میں اضافہ کر دیا گیا ہے۔

4۔ مصرع ثانی ب ف میں ص 291 پر اسی طرح ہے۔

5۔ شبابؔ کے دونوں شعر جیسے ب ف میں ہیں، نقل کر دیے گئے ہیں، رمل مخبون (مثمن) محذوف کا آہنگ ہے، لیکن دوسرا مصرع تقطیع نہیں ہوتا۔ ''سوزنِ مژگاں سے کرتے ہیں وہ دوختِ دل'' آہنگ میں آتا ہے، دوسرا رکن مسکّن یعنی مفعولن کر کے۔ متن نقل مطابق اصل کیا گیا ہے۔ (ص 292) لیکن یہ قیاسی اصلاح ہوگی، جس کی تدوینِ متن میں اجازت نہیں۔

6۔ شاید آمیخت قافیہ رکھا جا سکتا ہے۔ اگر باز خداست اردو میں لکھا جا سکتا ہے۔

7۔ زیست بھی فارسی سے آیا ہے۔ چیست اور چیستان بھی لفظ بولے جاتے تھے۔

8۔ یافت کے مقابل کا لفظ بافت ہے۔ غلام قادر قالین بافت کشمیری صوفیانہ موسیقی کے استاد تھے۔ عام طور سے لوگ قالین باف کہتے تھے، لیکن نام قالین بافت ہی تھا۔ دریافت ایک اور قافیہ ہے۔ رافت (مہربانی کے معنی میں) بھی قافیہ ہے۔

9۔ ب ف میں مالا یا جو چھپا ہے (ص 300) غلطِ کاتب ہے۔ ٹھیک کر دیا گیا ہے۔

10۔ متن ب ف میں لرزو ہے۔ م کتابت سے رہ گیا ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

11۔ ب ف میں مصرع ہے کہ گھے دست دے ہم آغوشی۔

12۔ ب ف (ص 313) پر ''ہوگا ردیف ہے'' غلطِ کاتب ہے۔ متن میں رہے گا کر دیا گیا ہے۔

13۔ بھٹکتا اور کھٹکتا میں الف مکتوبی، غیر ملفوظی ہے۔ جب الف سرے سے ان قافیوں میں وجود ہی نہیں رکھتا، اور اس کے گرنے کی وجہ سے حرف تائے قرشت متحرک ہو جاتا ہے۔ جب الف کا وجود نہیں تو اسے خروج کیسے مانیں۔ خفیف مسدّس مخبون محذوف الآخر فعِلاتن مفاعلن فعِلُن (دو بار)۔ صدر ابتدا سالم فاعلاتن۔ دیس کو بن (فاعلاتن) م جی بھٹک (مفاعلن) تَ رہا (فعِلُن)۔ دیوانِ حالؔی میں یہ شعر نہیں ملا۔

14۔ اگر گا ردیف ہو، جو ہے، تو؟ خروج اور مزید تو قافیے کے حروف ہیں، نہ کہ ردیف کے۔

15۔ مردّف زمین میں، قافیہ ردیف سے فوراً پہلے ہوتا ہے۔ قافیۂ معمولہ کو چھوڑ کر، قافیہ اور ردیف، آپس میں مربوط ہونے کے باوجود الگ اور متعیّن وجود رکھتے ہیں۔ جاؤ اور فرماؤ قوافی ہیں۔ گے ردیف ہے۔

الف روی ہے، اور واو وصل۔ قافیہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ گے ردیف میں خروج اور مزید کی تلاش قافیے کے دائرے سے باہر کی بات ہے۔

16۔ ایضاً

17۔ انفیت کی کوئی عروضی قیمت نہیں کیوں کہ غنہ کا وزن صوتی یا عروضی نہیں، اس لیے یہ مزید کے زمرے میں بھی نہیں رکھا جا سکتا۔

18۔ ایضاً

19۔ ایضاً

20۔ نون ساکن مزید ہوتا ہے، غنہ نہیں، کیوں کہ غنگی تو اعراب میں ہے۔

21۔ نون قافیہ میں ہے ہی نہیں، غنہ ہے، اور غنہ حرف نہیں، اس لیے حرف خروج بھی نہیں۔ انفیت تو کیفیت ہے مصوتے کی، اور اس کا شمار ہو چکا ہے۔

22۔ قافیہ اور ردیف الگ اکائیاں ہیں۔ گے ردیف ہے۔ اس لیے حروف قافیہ کا اطلاق اس پر نہیں ہو سکتا۔ رہیں اور کہیں، وتد مجموع ہیں، اور تین تین حروف سے ان کی تشکیل ہے۔ کاف اور را قافیہ سے باہر ہیں۔ رہ گئے دو ہا اور انفی مصوتے۔ ہا روی ہے اور انفی یائے تحتانی وصل۔

23۔ ایضاً

24۔ ایضاً

25۔ مطلع کے قافیے جاوے اور کھاوے ہیں۔ گا ردیف ہے۔ قافیے کے حروف یائے تحتانی تک بیر ہیں، جو مزید ہے۔ خروج اور نائرہ جنھیں بتایا گیا ہے، وہ ردیف کے حروف ہیں، اس لیے خروج اور نائرہ نہیں ہیں۔

26۔ مثال کا شعر مس یا کاتب نے ب ف (ص306) نہیں لکھا ہے۔ شعر متن میں فراہم کر دیا گیا ہے۔

27۔ سینگ، پھینک، چاند، مانڈ، اونٹ، گھونٹ، جھینک اور چھینک، ان سب الفاظ میں نون غنہ نہیں ہے، بلکہ نون ساکن ہے۔ کسی لفظ میں حرف متحرک کر کے بعد مدّ و یالین اور پھر نون ساکن ہو، اور اس کے بعد ایک اور ساکن، تو نون ماقبل کے ساتھ ضم ہو جاتا ہے اور یہ صوتی خوشہ ہوتا ہے، جو ایک صوت کا حکم رکھتا ہے، اس لیے تقطیع میں شمار نہیں کرتے۔ یہ خوشہ مفرد صوت سے مختلف ہوتا ہے، اس لیے اس کے کردار کو قائم رکھنے کے لیے ردف مرکب کے تحت رکھتے ہیں کیوں کہ خوشہ مرکب ہے۔

28۔ مفعول ہے تقلید کا 12　　29۔ مفعول ہے اطلاق کا ۱۲　　30۔ مفعول ہے تجرید کا 12

31۔ مومن کے مطلع کے متن کی تصدیق نہ کی جاسکی۔ مضارع مسدس اخرب مکفوف اخرم محذوف مفعولُ مفاعلاتُ فعْلن (دوبار) میں ہے، لیکن معنی نہیں کھلتے۔ یہاں مثال قافیے کے سلسلے میں ہے۔

32۔ نون غنہ کوئی حرف نہیں، عروض میں بھی، کیوں کہ راتیں اور باتیں درمیان مصرع میں بھی فعْلن وزن پر ہیں۔ خروج حرف ہوتا ہے، جس کی عروضی قیمت ہوتی ہے۔ زر کامل عیار میں مظفر علی اسیر (ص 243: اردو اکادمی اتر پردیش)، نے لکھا ہے: ''خروج ایک حرف مد سے ہوتا ہے، کہ بعد ہائے وصل متحرک کے آتا ہے...'' باتیں اور راتیں میں انفیت ہے، نون حرف نہیں یہ صوت مکتوبی انفیت کے اظہار کے لیے، حرف ملفوظی نہیں، اس لیے اس کی کوئی عروضی قیمت نہیں۔

33۔ خروج انفی الف ہے، نون حرف کی حیثیت سے ہے ہی نہیں۔ یہ مکتوبی ہے۔

34۔ معروضات ایضاً

35۔ یائے تحتانی وصل نہیں ہوسکتی کیوں کہ یائے تحتانی ہے ہی نہیں۔ لکھی گئی ہے، لیکن تقطیع میں گر جاتی ہے۔ ان باغ (مفعولُ) یوں کب زور (فاعلاتُ) کب دم بھرم (مفاعیلُ) توڑ گے (فاعلن)، ڑ، کسرے کی

حرکت سے، جس میں غنگی ہے۔ گے ردیف ہے، اور یہ قافیہ سے الگ ہے۔ قافیہ معمولہ بھی نہیں، کہ ردیف کو قافیے کے زمرے میں رکھنے کی گنجایش ہو۔ قارئین مشق کے لیے تجزیہ خود فرمائیں۔

36۔ غنہ ہے، جو حرف نہیں۔ اور انفیت را کے ضمہ میں ہے۔ ردیف قافیہ سے الگ ہے، اور اس میں مزید اور نائرہ کی نشان دہی زائد ہے۔

37۔ یہاں بھی انفی مصوتہ (حرف علت و) ہے۔ غنگی خروج کے تحت نہیں رکھی جائے گی ردیف گی کو قافیہ میں شامل نہیں کیا گیا۔

38۔ کذا 39۔ کذا 40۔ کذا

41۔ صاحب ب ف نے زینہ، سینہ اور کینہ کے حرف آخر کو قافیہ، یعنی روی قرار دیا ہے۔ حرف آخر ہاء ہوز ہے، جو حرف وصل ہے۔ روی نون ہے اور روی سے فوراً پہلے یائے معروف ردف ہے۔

42۔ عنبریں اور آستیں میں انفی یائے تحتانی روی (قافیہ) ہے۔

43۔ صاحب ب ف نے اپنی ہی کتاب میں جو شعر اپنا نمونے کے طور پر دیا ہے، اس میں شتر گربہ ہے۔ پہلے مصرع میں کہہ دو ہے اور دوسرے مصرع میں تخاطب آپ کا 44۔ چاہ بہ معنی کنواں کا مخفف چہ، بطور شاذ۔

45۔ کوئی (اگر چہ ب ف میں :ص 322) کوئی، فع لن وزن پر لکھا گیا ہے، لیکن یہاں سبب خفیف (فعولن کے لن کے مقابل) ہے گی ہے، لفظ صورت نویسی سے پہچانا جاتا ہے اس لیے کوی لکھ دیا گیا ہے۔ کلیات مصحفی میں اور اس عہد کے دوسرے شاعروں نے بھی یہ لفظ سبب خفیف کے وزن پر استعمال کیا ہے۔

46۔ اس شعر میں، جو مطلع ہے، قافیے کہا اور منگوا ہیں۔ لیا ردیف ہے۔ اس کا وجود قافیے سے الگ ہے۔ خروج، حرف

قافیے میں ہوتا ہے، ردیف میں نہیں۔ قافیوں میں روی الف ساکن ہے، اور روی قافیوں کا آخری حرف ہے۔

47۔ ان بیتوں میں قافیے اور ردیف کا التزام ہے۔ گا ردیف دونوں شعروں میں ہے۔ سنائے اور چھائے قافیے ہیں۔ ان قافیوں میں روی اور حروف قوافی پر بحث ہو سکتی ہے۔ لیکن نائرہ، ردیف گا میں، قافیہ کے باہر نہیں ہو سکتا۔

48۔ سوداؔ کا مطلع بھی مرڈف غزل کا ہے۔ قافیے مطلع کے کھاویں اور جاویں ہیں۔ ردیف گے ہے۔ اس کے متحرک (گ) کی حرکت، کسی حرف قافیہ کی حرکت نہیں مانی جا سکتی۔ نون اس لیے مزید نہیں ہو سکتا کہ نون قافیے میں ہے ہی نہیں۔ کھاویں اور جاویں میں یا ہے، اور اس کے کسرے میں انفیت ہے، جو اس کی کیفیت ہے۔ جیسے ہ کا ریت حرف نہیں، ویسے ہی انفیت بھی حرف نہیں، اور انفیت حرف میں نہیں، اُس کے اعراب میں ہوتا ہے۔ امام بخش صہبائی کا جو قول نقل کیا گیا ہے، صائب ہے۔

49۔ نیّر اور انوؔر کے معنی جو بھی ہوں، یہاں دونوں اسم خاص عَلَم ہیں۔ نیّر رخشاں اور انوؔر دہلوی، اِن کے ناموں کو قافیہ کرنے میں کیا قباحت ہے، کیا موانع ہیں، جب یہ اسم خاص ہیں۔ وہ لفظ جس میں نیّر کی یائے تحتانی مشدّد اور مکسور ہے، لغت کا لفظ ہے، اور اسمِ خاص نیّر، بہ فتحہ اوّل، وہ بہ تشدید دوم و بہ فتحہ یا قبل را، ہی اردو میں رائج ہے، یہ نام مردوں اور عورتوں، دونوں کا ہوتا ہے۔ اردو زبان کی حیثیت سے فارسی اور عربی سے الگ اپنا وجود رکھتی ہے، اور دوسری زبانوں کے الفاظ، ضروری نہیں کہ اپنا وہی تلفظ رکھیں۔ یہ بات تو انشا کے زمانے سے مان لی گئی اور جدید لسانیات اس حکم کو تسلیم کرتی ہے۔

50۔ دِل اور بغل میں توجیہہ کا اختلاف ہے، اس لیے اقوا ہے۔

51۔ اُفق اور شفق میں بھی توجیہہ کا فرق ہے۔

52۔ گھر اور گر: ایضاً

53۔ اردو میں عطار دعین اور را کے فتحہ سے غلط العوام ہے، رائج ہے۔

54۔ متن میں اُدھر تھا۔ اُودھر (واو کے ساتھ) بنا دیا گیا ہے تا کہ مصرع موزوں رہے۔ شاید واو اعراب بالحروف سمجھ کر کاتب نے نہ لکھا ہو، یا صاحب ب ف سے تسامح ہوا ہو۔

55۔ فارسی پر عربی کے اثرات ظاہر ہیں۔ عربی میں فارسی الفاظ دخیل ہوئے تو پ کو کہیں ب اور کہیں ف سے بدلا گیا۔ گوہر، جوہر ہو گیا وغیرہ۔ فارسی شاعری ہندوستان میں ہوئی تو جو اصوات یہاں کی فارسی میں نہیں تھیں، وہ کچھ مخرج اور کچھ صورت نگاری کی مشابہت قرب کی وجہ سے فارسی میں آ گئیں۔ حائے حلقی و ملفوظ نظر انداز کر دی گئی۔ اردو شاعری نے کچھ رنگ جو فارسی کے اپنائے، ان میں ان اجازوں کا قافیے میں رواج ہوا۔ اب ان اجازوں کی اردو کو ضرورت نہیں ہے۔

56۔ اس بات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ کد اور جد، کب اور جب تھے، اردو کے قدیم سرمایہ میں یہ لفظ ہیں، اور قافیے کی مجبوری کی وجہ سے نہیں۔ خواجہ میر دردؔ کا شعر ہے:

اے شیخ یہ نہیں تسبیح کے سے شمسے — آتے ہیں دام میں کد خورشید روکسی کے

اور ایک خمسہ کے پہلے دو مصرعے ہیں:

اے دردؔ رموز کبریائی — کد سمجھے ہے زاہد ریائی

(دیوان مطبوعہ 1309ھ مطبع انصاری، دہلی)

57۔ تیسری اور چوتھی دہائی تک (بیسویں صدی کی) لکھنؤ میں پلیت ہی بول چال میں تھا، پلید نہیں۔ میرؔ نے اپنے عہد کے لکھنؤ کا ٹکسالی تلفظ شعر میں لکھا ہے۔ بچوں کو گندگی پر ٹوکنے کے لیے یہ لفظ پلیت ہی بولا جاتا تھا۔

58۔ یہ اعتراض شرح میں نظم طباطبائی نے بھی کیا ہے۔ اُن کے علم و فضل میں کیا شک، لیکن عہدِ غالبؔ میں جادہ کا امالہ کرنا شاید ضروری نہیں تھا۔ آج بھی بولتے ہیں "ایک سادہ ورق پر لکھ لاؤ/ایک سادے ورق پر لکھ لاؤ۔" اگر جادہ، جمع کے صیغے میں لکھا جاتا تو اعتراض صحیح ہوتا۔ یہ درست ہے کہ امالے کے ساتھ فصیح ہوتا۔ لیکن بغیر امالہ کے غلط بھی نہیں۔

59۔ کدہ اور زدہ، میں وہ اسی طرح پڑھنا چاہیے، جیسے بہہ، کہ یہ تلفظ آج رائج ہے، شاید پہلے بھی ہو۔

60، 61۔ کوی سبب خفیف فع وزن پر ہے۔ گئی (کاف پر ضمہ یا ساکن)۔

62۔ فارس اور پارس کا قدیم تلفظ را ساکن سے تھا، شاید اسی بنا پر اعتراض کیا گیا ہے، کیوں کہ اس کے را پر فتحہ کی حرکت ہے۔ پارس/فارس اردو میں را کے فتحہ سے رائج ہیں، اس لیے اس اعتراض کے لیے جواز نہیں۔

63۔ باہر کی ہا اس کسرے سے ہے جس کا اشباع یاء مجہول ہے اور ظاہر کی ہا اُس کسرے سے ہے جس کا اشباع یاء معروف ہے۔ یہ لکھنؤ/اودھ کا روزمرّہ ہے۔ اس اعتبار سے میر حسن کی بیت کو دیکھیں تو اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ مجہول اور معروف کا قافیہ روا رکھا گیا ہے اُس عہد میں۔ لفظوں کا تلفظ مقام اور وقت کے ساتھ بدلتے ہیں۔ باہر ہا کے فتحہ سے غلط نہیں، لیکن کسرۂ مجہول سے بھی نادرست نہیں، کہ ٹکسالی تلفظ یہ بھی ہے۔

64۔ ب ف میں دوسرے مصرع میں یہ ہے۔ دیوانِ ناسخ، مطبوعہ 1876ء (مطبع نولکشور، کانپور) میں ہر ہے۔ متن میں قرأت ٹھیک کر دی گئی ہے۔

65۔ تیسرے مصرع میں دل کے ہاتھ نہ مانگ سہو کاتب واضح ہے، اس لیے بھی کہ چوتھے مصرع میں یہی قافیہ ہے۔ ہاتھ کے ساتھ ناتگ ہونا چاہیے، سو متن میں ایسا ہی کر دیا گیا ہے۔

66۔ یہ بیت سودا کی مثنوی در ہجو بخیل کی ہے۔ ب ف میں بیت کے پہلے دو لفظ "تکی مشرف" لکھے ہیں۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

67۔ ہائے مختفی ہے ہی نہیں۔ مختفی صرف مکتوبی ہوتی ہے، اور حرفِ ماقبل پر حرکت دکھانے کے لیے ہوتی ہے۔ رہتا میں ہائے ہوز ہے۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ ناسخ کے دواوین میں نہ صرف یہ شعر نہیں، بلکہ اس زمین میں

کلام نہیں۔ بہرکیف قافیے کی بحث اپنی جگہ۔

68۔ یہ شعر میر نے اپنے تذکرہ میں خان آرزو کے ترجمے میں لکھا ہے۔ وہ میر کی سوتیلی ماں کے بھائی تھے، اور میر نے ان سے نہ صرف کسب فیض کیا تھا، بلکہ اُن کے ساتھ قیام بھی کیا تھا۔ قافیے کی غلطی سراج الدین خان آرزو سے نہیں ہو سکتی تھی۔ ''تیرے شہیدوں'' کی جگہ ''میرے نصیبوں/رقیبوں'' سے مطلع بے عیب ہو جاتا ہے، لیکن تحقیق میں قیاس سے نہیں ماٰخذ سے کام لینا ہوتا ہے۔ 69۔ اسپ کی جمع کا صیغہ۔

70۔ نواسہ، ہائے مختفی سے فارسی لفظ ہے، لیکن نواسا اور نواسی اردو لفظ ہیں اور ان میں آخر کا الف، اصلی ہے۔ شناسا فارسی لغت ہے اور اردو میں دخیل لفظ، یعنی اردو لفظ کی حیثیت سے اس کا الف بھی اصلی ہے۔ آخری الف کو روی قرار دیں (اور دینا چاہیے) تو س دخیل اور ماقبل کا الف تاسیس ہے۔ دخیل، لزوم مالیلزم کے تحت آئے گا، کہ دونوں میں سین ہے اردو میں ان دو مصرعوں کے قافیوں میں ایطائے خفی کا عیب نہیں۔

71۔ راس الاطبا اسمِ خاص کے زمرے میں آتا ہے، اس لیے دانا کا قافیہ ایضا کے عیب کے بغیر ہے۔

72۔ دانا اور پیدا، کثرت سے رائج ہونے کی وجہ سے اردو کے لفظ ہیں اور آزادانہ وجود اُن کا تسلیم کیا جانا چاہیے۔ یہاں بھی ایطا نہیں ہے۔

73۔ ب ف میں آئے، یاء مجہول سے چھپا ہے، جو سہو تھا۔ درستی متن میں کر دی گئی ہے، اور آئی (نہ) کر دیا گیا ہے، تا کہ آئینہ کا قافیہ درست ہو جاوے۔

74۔ سُن اور مِن سے حروف زائد، اسے نکال دیں تو قافیہ نہیں رہتا۔ ایطائے جلی ہوتا ہے۔ دیوانِ غالب (غالب انسٹی ٹیوٹ دلّی) کے 1997 کے ایڈیشن میں دوسرے مصرع میں قافیہ بتائے ہے۔ یہ ایڈیشن متن کی تحقیق و تصحیح کے بعد تیار کیا گیا، اور اہلِ علم نے حقیر فقیر سے اتفاق کیا۔

75۔ ب ف کے متن میں ٹھہر چھپا ہے۔ غلطِ کاتب واضح ہے۔ ھکاری ٹھ کے بعد ساکن ہائے ہوز کا، تلفظ ممکن نہیں۔ ٹھیر بھی اسی لفظ کا معروف تلفظ ہے (یا ساکن ہے)۔ تیسرا تلفظ، جوا تنا ہی عام ہے ٹھہر ہائے ہوز کے فتحہ / کسرے سے ہے۔ متن میں غلطی کی تصحیح کر دی گئی ہے۔

76۔ مص ب ف نے جو حکم لگایا ہے، اس سے اتفاق کرنا ممکن نہیں ردیف آ جائے میں مشتمل ہے اُر ہمزۃ الوصل اور ساکن الف پر، یعنی اُا جا اے (فع لن) ردیف ہے۔ اُا کا ہمزۃ الوصل ر کی صوت کو خود ضم کر لیتا ہے، یا یوں کہیں کہ اپنی جگہ ر کی صوت کو دے دیتا ہے۔ آ جائے کی جگہ اگر چھا جائے یا کھا جائے ہو تو شعر آہنگ میں نہیں ہوگا۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن (دوبار) میں ہر شعر ہے۔ میں اگر آ (فاعلاتن) پ سِ جاؤں (فعلاتن) ث ق رارا (فعِلا تن) جائے (فع لن)۔ قافیوں میں رلکھنے میں ساکن ہے، لیکن آہنگ میں متحرک را ہے۔ تقطیع سے یہ واضح ہو گیا۔ جس طرح مطلع کے پہلے مصرع میں ث قرار جائے، فعلاتن فع لن ہے اسی طرح مقطع کے دوسرے مصرع کا آخر ہے ک ث مارا (فعِلا تن) جائے (فع) ہے۔ تقطیع کے آئینے میں حقیقت واضح ہے۔

77۔ دور دراز کے درمیان واو عطف لگانا لازمی نہیں، اور نہ یہاں قافیہ دور، ردیف دراز کے درمیان واو عطف ہے۔ اعتراض کا جواز نہیں۔ فرہنگِ آصفیہ میں دوردراز کا اندراج ہے، واو کے بغیر

78۔ ب ف میں ''اردو والے داخل نہیں کر سکتے'' ہے۔ داخل، بجائے دخل کے واضح غلطِ کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

79۔ زبان کی حیثیت سے اسمِ خاص ہے، اور اس میں یائے اصلی ہے، جس طرح تازی میں۔

80۔ پے بخیہ میں کوئی عیب نہیں ہے، کیوں کہ مصرع اگر ہائے مختفی پر ختم ہوتا ہے، تو حرکتِ حرف ماقبل کا اشباع ہو جاتا ہے، اس لیے کہ آخری حرفِ عروض و ضرب کا متحرک الآخر نہیں ہوتا۔ حافظ شیرازی کا شعر ہے:

حالِ درونِ ریشم محتاجِ شرح نبود　　　خود می شود محقق از آبِ چشمِ خامہ

81۔ شاہ و مدینہ اور مہینا کے قافیہ کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہے، کیوں کہ قافیے صوتی ہوتے ہیں، حرفِ ملفوظی معتبر ہے نہ کہ حرفِ مکتوبی۔ مدینہ کا جب تلفظ ہی یہ ہے تو اضافت میں کوئی موانع نہیں۔ باقی قوانی بھی بے عیب ہیں۔ اردو زبان کی حیثیت سے آزادانہ وجود رکھتی ہے۔ اور دخیل الفاظ اب اردو کے الفاظ ہیں اور اردو صرف و نحو کے تابع۔

82۔ مصرع ثانی وزن متقارب مثمن کے وزن میں مستقیم نہیں ہے۔ ''لا کے کھانا'' کے بجائے ''لا کر کے کھانا'' آہنگ میں ہے، شاید اس کے میں کے زیادہ ہے۔

83۔ ہاتھ ساتھ میں ہائے مختفی نہیں، ھائے مخلوط ہے۔ دوسری بات کہ جہاں ہاتھ قافیہ نہ بھی ہو وہاں ہات لکھتے ہیں، کیوں کہ ایسا ہی بولتے ہیں۔ خود غالبؔ کے قلم سے مصرع لکھا ہوا ہے:

ہات آئیں تو اُنھیں ہات لگائے نہ بنے

اور جوش ملیح آبادی کی رباعی کا مصرع ہے:

خورشید پہ بڑھ کے ہات ڈالا ہم نے

84۔ تلفظ کے سلسلے میں، اور روزمرّہ کے سلسلے میں سند بول چال سے لیتے ہیں۔ ہکاریت بعض الفاظ میں کم ہوتے ہوتے معدوم ہوگئی۔ یہاں وہاں ہائے ہوز سے بھی تھے اور ھائے مخلوط سے یہاں وھاں بھی۔ اب یاں واں رہ گئے ہیں۔ مجھے میں ہکاری صوت ہے، لیکن مجھ کو لکھتے ہیں، بولتے مُج کو ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے نسخوں میں مجکو اور مُج کثرت سے ہے۔ پھوپھی، ب عام طور سے پھوپی بولتے ہیں۔ ہات، ہاتی اور اسی قبیل کے الفاظ سے ہکاریت ختم ہوگئی، لیکن صورت نگاری املا میں باقی ہے۔ ٹھاٹ بھی اسی زمرے میں ہے۔ اگر سند عوام سے لینا ہے، یہاں تک کہ غلط العام ہی فصیح ٹہرا، تو یہ بات بامعنی نہیں۔ ٹھہرا، بھی ٹھیرا ہوگیا۔ سوداؔ اور میرؔ اور انیسؔ اور دبیرؔ اور حالیؔ جیسے قادرالکلام سند ہیں۔

85۔ دوراور منظور میں را کو مضموم بتایا گیا ہے۔ یہ تسامح محض ہے۔ را دونوں لفظوں میں موقوف ،یعنی ساکن کے زمرے میں ہے۔

86۔ دوم اور سوم ، دونوں قسموں کو متدارک لکھا گیا ہے ۔ دوم کو متواتر لکھنا چاہیے تھا۔ متن جوں کا توں رہنے دیا گیا ہے۔ قاری خود متن درست کر لیں۔

87۔ کذا۔ کلیات سوداؔ میں یہ شعر نہ غزلوں میں ہے اور نہ مثنویوں میں ۔ اس لیے دوسرا مصرع صحت کے ساتھ نہ لکھا جاسکا۔

88۔ قوافی نون معلنہ پر ختم ہوں تو آخری رکن مفاعیلان ہے، بشرطے کہ زمینِ شعر غیر مردّف ہو۔

89۔ فاعلاتن کے آخر میں سبب خفیف ہے۔ قطع اس رکن پر نہیں لگ سکتا۔ قطع صرف عروض وضرب کے اُس رکن سالم پر لگتا ہے، جو وتد مجموع پر ختم ہو۔ دوسری اہم بات کہ اگر آخری جُز میں کمی والا زحاف لگا ہو، تو اس کے ساتھ زیادت والا زحاف لگانا، محقق طوسی کے قول کے مطابق شنیع ہے، اور یہ حقیر فقیر اس میں اضافہ یہ کرتا ہے کہ اگر کسی رکن میں زیادت والا زحاف لگایا گیا ہے، تو اُسی جز میں نقصان والا زحاف نہیں لگایا جاسکتا۔ مثال یہ کہ ترفیل کے بعد قصر نہیں لگا سکتے۔

90۔ نجم الغنی نے امام بخش صہبائی کے بیان کی جو گرفت کی ہے، وہ درست ہے ۔ لیکن انھوں نے سہوِ کاتب کے امکان کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ واضعِ عروض خلیل نے رمل میں مشعث زحاف وضع کیا، آخرِ مصرع کے لیے، فاعلاتن میں درمیان کے وتد مجموع کا متحرک گرا کر۔ آخری جُز سبب خفیف لُن کا نقصان نہیں ہوا، تشعیث اور تسبیغ دونوں کے عمل سے مشعث مسبغ مفعولان حاصل ہوتا ہے، اور صہبائی جیسے عروضی نے مشعث مسبغ ہی لکھا ہوگا، سہوِ کاتب سے مسبغ نہ لکھا جانا قوی امکان میں سے ہے۔

91۔ دائرۂ مشتبہ مسدسہ میں سریع سے مشاکل تک نو بحریں ہیں۔ چھٹی، دائرے میں مضارع ہے، اور ارکان

ہیں مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن (دو بار)۔ مثمن دائرے میں مضارع میں ایک رکن آخر کا فاع لاتن اور ہے ۔مس ب ف نے جو مسبّغ مفاعیلان کی بات کی ہے از روے مراقبہ، اس کی اجازت نہیں ہے۔ ہر رکن سالم سے ایک ساکن سبب خفیف سے گرانا واجب ہے۔

92۔ ظفر کے پہلے مطلع میں عروض وضرب، دونوں نون معلنہ نہیں، نون غنہ پر ختم ہوتے ہیں، اس لیے یہ دونوں رکن مستفعلن ہیں۔ آخر میں تو ساکن مصمتوں کا ہونا ضروری ہے۔ مثال:

اچھا چلو، یونہی سہی، میرا نہیں کوئی وقار　　　لیکن کیا سرکار کی باتوں کا کس نے اعتبار

دوسرے مطلع میں بیان اور دار الامان، نون ساکن کے ساتھ پڑھیں تو مستفعلان ہے۔

93۔ فعلن مفعولن مربع مضاعف میں مومن کے مطلع میں فعولان نہیں، فعولن عروض وضرب میں ہے۔ غریباں اور رقیباں، عروض وضرب فعولن وزن پر ہیں، نون غنہ کی وجہ سے، جس کا عروضی وزن صفر ہے، کیوں کہ وہ کوئی حرف نہیں۔ میرؔ کے دونوں شعروں کے عروض وضرب بھی فعلن ہیں، فعلان نہیں۔

94۔ امیرؔ مینائی کے مطلع میں مستفعلاں، نون غنہ ہے، اس لیے وزن مستفعلن ہی ہے۔ آخر میں دو ساکنوں کی شرط پوری نہیں ہوتی۔ باقی دونوں مثالیں ٹھیک ہیں اُمید اور عید میں اور زار اور عذار میں آخر میں دو ساکن ہیں۔

95۔ قافیہ متواتر کی مثال میں، ذوقؔ کے جو مطلعے درج کیے گئے ہیں، اُن میں سے پہلا مطلع آہنگِ ہزج کیا، کسی آہنگ میں نہیں ہے۔ کلیات ذوق میں یہ کلام نہیں ہے، اس کلام میں بھی نہیں، جو بہ روایتِ محمد حسین آزادؔ ذوقؔ کا کلام ہے۔ پہلا مطلع آہنگ میں یوں آئے گا:

گلستانوں میں گل ہوں اور گلوں سے شاخیں ہوں زیبا

نیستانوں میں نے ہوں، اور نے سے نغمے ہوں پیدا

اس کلام کو ذوقؔ سے منسوب کرنے میں تردد ہے۔

96۔ مومن کی رباعی کا پہلا مصرع نادرست لکھا ہے۔ منافق کے بعد ہیں کم تھا، متن میں یہ لفظ بڑھا دیا گیا ہے۔

97۔ مطلع اور شعر میں تین قافیے ہیں۔ گلی، چلی اور صندلی۔ گلی میں تو یاء معروف روی ہے۔ اس کے ماقبل لام اور گاف متحرک ہیں۔ قافیہ متدارک درست۔ لیکن چلی اور صندلی میں یاء اصلی نہیں ہے، اس لیے لام حرف روی ٹھہرتا ہے۔ یاء معروف، حرف وصل ہے، جو روی کو متحرک کرتی / کرتا ہے۔ جب روی متحرک ہوگئی تو قافیہ متدارک کے زمرے میں نہیں آتا۔ مثال صاف اور واضح بھی فراہم کی جا سکتی ہے۔

ہوگیا آج راہ میں ان سے تصادمِ نظر　　دل کو نہیں مری خبر، دل کی نہیں مجھے خبر

را روی ساکن ہے، اور اس سے پہلے دو متحرک حروف ہیں۔ نظر اور خبر قافیے ہیں۔

98۔ طیور جمع ہے طیر کی۔ مثال میں ایسا شعر لانا چاہیے تھا، جو سقم سے پاک ہو۔

99۔ سنگ جراحت نہیں، جراحت قافیہ ہے۔

100۔ مص ب ف سے تسامح ہوا ہے۔ تقطیع کی ہوتی تو کھلتا کے پانے، لانے، آنے اور کھانے میں یے گر جاتی ہے، اس لیے صرف کتوبی ہے، ملفوظی نہیں، نون متحرک ہے، اس لیے یے کو حرف وصل مان لیتے، اگر تقطیع میں یہ باقی رہتی۔ وہ نبیوں (فعولن) مرحمت (فعولن) لقب پا (فعولن) ن والا (فعولن)۔ والا ردیف ہے، اس لیے حرف روی ن ہے۔ ن سے قبل الف ساکن ردف ہے۔ ماقبل کا ردف الف ساکن، ن، حرف روی کے متحرک ہونے کی دلیل ہے۔ بعد کی یاء مجہول کتوبی ہے۔ قافیہ ن متحرک روی پر ختم ہوتا ہے۔

101۔ شفاف، کرسٹل سے استعارہ ہے۔ کرسٹل اُس عہد میں رائج نہ ہوگا لیکن شفاف کے لیے بلور لکھنؤ میں عام تھا۔

102۔ یہاں سیاہ کی جز یاہ میں آہ موجود ہے۔ اس کے باوجود ردیف درست نہیں۔ کتوبی حیثیت سے، حروف وہی ہیں۔ لیکن ملفوظی کردار یا کا ردیف میں اور مقطع میں مختلف ہے۔ ردیف میں یاء کا کردار مصمتے کا

ہے جیسے یٰسین اور یقین میں۔ لیکن مقطع میں میں یہ چھوٹا مصوتہ اِ ہے، اور وہ بھی ماقبل کے سے کی یاء مجہول (مصوتے) میں موصول ہو جاتا ہے۔ مصمتے اور مصوتے کے فرق کی وجہ سے آہ اور سیاہ کا تلفظ یکساں نہیں، اس لیے مقطع کی ردیف مختلف ہے۔

103۔ مذکاریت اور انفیت کی صورتیں مختلف علاقوں اور مختلف زمانوں میں مختلف رہی ہیں۔ مص نے خدائے سخن کا یہ شعر معلوم نہیں کس ماخذ سے نقل کیا ہے۔ یہ شعر میر کے دیوان پنجم کی ایک غزل کا ہے۔ کلیات میں پانچویں دیوان کی گیارہ شعروں کی غزل میں یہ پانچواں شعر ہے: جامیں اس عہد میں بول چال، روزمرہ تھا۔

کفن کیا عشق میں میں نے ہی پہنا کچھے لوہو میں بہتروں کے جامیں

جامہ کی جمع اس وقت جامیں رائج زبان کا لفظ تھا۔ یہ خدائے سخن کا تسامح یا عجز نہ تھا۔ اسی کلیات کے دیوان دوم میں اسی طرح میں ایک غزل پہلے کی بھی ہے۔ نو شعروں کی۔ اس میں بھی پانچواں شعر اسی مضمون کا ہے:
کفن میں ہی نہ پہنا وہ بدن دیکھ کچھے لوہوں میں بہتروں کے جامیں۔ اُس عہد کے اور شعرا کے یہاں بھی مثالیں موجود ہیں۔ جامیں کو جاماں کا املہ بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ ب ف میں ردیف کا تو لحاظ رکھنا تھا۔ اسی شعر میں کچھے ہے۔ آج کھنچے میں انفیت رائج ہے۔ پہلے نہیں تھی۔

104۔ سیّد میر حسن نے مستزاد کے ٹکڑے صرف دوسرے مصرعوں کے بعد لگائے ہیں۔ ب ف میں اس سے بحث کرنا تھی۔

105۔ انشا کے دونوں شعر الگ الگ آہنگ اور الگ الگ زمینوں میں ہیں، اور ان کا تعلق عروض یا بلاغت سے نہیں۔

106۔ دوسرے مصرع کو توجہ سے پڑھیں، تو ردیف زائد نہیں ہے وفورِ جذبات، اور عالم پریشانی میں ایسے ہی بولتے ہیں۔ دبیر نے قدرتی چیخ پکار نظم کی ہے۔ فائض کے یہاں بھی ردیف زائد نہیں۔

107۔ مص ب ف نے شعروں کی خامیوں کو بڑی فراخ دلی سے نظر انداز کر دیا ہے۔ بادۂ مینا بھر کے، بے معنی ہے۔ بادۂ مینا کو تو اضافت معکوس بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اگر "بادہ مینا بھر کے" کہا ہوتا، تو مصرع بامعنی ہوتا، لیکن روزمرّہ اور محاورے سے دور ہوتا۔ دوسرے مصرع میں قافیے کی مجبوری سے مینے بھر کے" کی جگہ مہینا بھر کے" لکھا گیا ہے۔ یہ بھی کھٹکتا ہے، کیوں کہ روزمرّہ کے خلاف ہے۔

دوسرا مطلع، پہلے مصرع کے مُغلق ہونے کی وجہ سے بھونڈا ہے۔ حیرت ہے کہ صاحب ب ف نے داد کے لائق جانا۔ پہلا مصرع اگر یوں ہو تو عیب دور ہو جائے:

ساقیا عید ہے، لا بادہ سے مینا بھر کے

اس سے بہتر ہوتا، اگر بادہ محذوف/مقدر رہوتا۔

ساقیا عید ہے، لا آج تو مینا بھر کے

لیکن دوسرے مصرعے میں مہینا بھر کے پھر بھی روزمرّہ کے مطابق نہیں۔ اس نوعیت کا اعتراض مہینا پر بھی وارد ہوتا ہے، جو جادہ پر غالبؔ کے شعر میں کیا گیا:

آمدِ سیلاب، طوفانِ صدائے آب ہے نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے اُنگلی جادہ سے

(جادے کے بجائے جادہ)

تیسرا جزیرہ
فصاحت و بلاغت میں

امام فخر الدین رازی نے نہایۃ الایجاز فی درایۃ الاعجاز میں کہا ہے کہ بلاغت یہ ہے کہ آدمی کا عبارت میں اس باریکی کو پہنچنا، جو اُس کے دل میں ہے، اور ساتھ اُس کے خلل پیدا کرنے والے اختصار اور ملال پیدا کرنے والی طوالت سے عبارت کو بچائے، اور فصاحت یہ ہے کہ عبارت تعقید سے خالی ہو۔ امام کا کلام نہایت مجمل ہے میں تفصیل کے ساتھ دوسری عبارت میں کہتا ہوں کہ:

فصاحت کلمہ اور کلام دونوں میں پائی جاتی ہے۔ یعنی کلمہ بھی فصیح ہوتا ہے، اور کلام بھی۔ کلمہ کی فصاحت یہ ہے کہ اُس میں جو حروف آئیں، اُن میں تنافر نہ ہو، اور مخالفتِ قیاسِ لغوی اور غرابتِ لفظی سے پاک ہو، اور نہ ایسا ہو کہ اُس کے سننے سے کراہت معلوم ہو، اور کلام فصیح وہ ہے جو ضعفِ تالیف، تنافرِ کلمات، تعقید، لفظِ واحد کی کثرتِ تکرار، پے در پے اضافت، ابتذال، تغیرِ اثقال، تناقص وغیرہ عیوب نہ رکھتا ہو، اور اِن عیوب کا ذکر مفصل انشاء اللہ ہم آگے بیان کریں گے۔

بلاغت سے کلام متصف ہوتا ہے نہ کلمہ۔ کلام بلیغ وہ ہے جو فصیح ہو، یعنی عیوب سے خالی ہو، اور مقتضائے حال کے بھی مناسب ہو۔ **مقتضائے حال کے مناسب ہونا** ایسا جامع لفظ ہے، جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسالیب آجاتے ہیں، مثلاً جہاں تاکید کی ضرورت ہو، وہاں اختصار نہ کیا جائے، اور جس جگہ اختصار و ایجاز چاہیے وہاں اطناب و طوالت نہ ہو۔ مبتدا اور خبر کہاں مقدم لائے جائیں، اور کہاں مؤخر،

کہاں معرفہ ہو، کہاں نکرہ۔ کہاں مذکور ہو، کہاں محذوف۔ اسناد کہاں حقیقی ہو، کہاں مجازی۔ جملہ کہاں خبریہ ہو، کہاں انشائیہ۔ اور فقروں میں کہاں وصل ہو، کہاں فصل۔ غرض کہ کلام مناسب موقع و مقام کے ہو۔ یہاں سے معلوم ہوا کہ فصاحت کو بلاغت ضرور نہیں ہے۔ بلاغت کو فصاحت ضرور ہے۔ یعنی جہاں فصاحت ہو، وہاں بلاغت ضرور نہیں، اور جس جگہ بلاغت ہوگی، وہاں فصاحت ضرور ہوگی۔ لیکن کلام کی فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے۔ بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر، بعض اُس سے فصیح تر لیکن کلام کی بلاغت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے اس کی ساخت ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اُس کو خاص تناسب اور توازن ہو، زورِ طبع اور اصولِ شاعرانہ قائم ہو۔ اور جو لفظ جس مصرع کا حق ہو اُس میں آئے، ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی۔ مثلاً میرؔ کہتے ہیں:

ابر اٹھا تھا کعبے سے اور جھوم پڑا میخانے پر　　　بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گا شیشہ اور پیانے پر

اگرچہ اصل محاورہ ابرِ قبلہ ہے اور وہ یہاں آبھی سکتا ہے لیکن کعبے سے ذرا مصرع کی ترکیب گرم ہوگئی ہے۔

سوداؔ

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ　　　ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

اگر یہاں ساغر کی جگہ پیالے کا لفظ آئے باوجودے کہ دونوں ہم معنی ہیں تو شعر پایۂ فصاحت و بلاغت سے گر جائے گا۔ میر انیسؔ کا مصرع ہے: ع

فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور

صحرا و جنگل دو ہم معنی الفاظ ہیں لیکن اگر اس مصرع میں صحرا کے بجائے جنگل کا لفظ آئے تو خود یہی لفظ غیر فصیح معلوم ہو اور انہی کا ایک شعر ہے۔

طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں　　　جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

یہاں جنگل کے لفظ نے جو فصاحت پیدا کی ہے وہ صحرا سے نہیں ہو سکتی۔ انہی کا ایک شعر ہے:

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا　　　تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اوس اور شبنم ہم معنی ہیں اور دونوں فصیح ہیں مگر یہاں اوس کی جگہ شبنم کا لفظ لایا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا لیکن یہی شبنم کا لفظ اس شعر میں نہایت فصیح ہے:

خواہاں تھے زیرِ گلشن زہرا جو آب کے　　　　شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

اگر یہاں شبنم کے بجائے اوس لائیں تو فصاحت بالکل جاتی رہے۔

انشا

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری، راہ لگ اپنی　　　　تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

یہاں لگ کی جگہ لے لکھنے سے شعر کی گرمی جاتی رہے گی۔ صاحب کمال کی یہ بات ہے کہ جو لفظ جس مقام پر اُس نے بٹھا دیا ہے اسی طرح رہے تو ٹھیک ہوتا ہے نہیں تو شعر رتبے سے گر جاتا ہے۔ اور متکلم کی یہی فصاحت و بلاغت ہے کہ مضمون کو ایسے الفاظ میں بیان کرے جو عیوب کلام سے پاک اور مقتضائے حال کے موافق ہوں، اور اپنے زورِ طبعی سے لفظوں کو پس و پیش سے اس بند و بست کے ساتھ ترکیب دے کہ پڑھنے سے (پُر) لطف معلوم ہو۔

ایضاح میں لکھا ہے کہ مقتضائے حال مختلف ہوتا ہے کیوں کہ مقامات کلام کے متفاوت ہوتے ہیں، چنانچہ نکرے کے مقام پر معرفے کے خلاف ہوتا ہے اور اطلاق کا مقام تقیید کے خلاف ہوتا ہے اور تقدیم کا مقام تاخیر کے خلاف ہوتا ہے اور ذکر کا مقام حذف کے خلاف ہوتا ہے اور قصر کا حال اس کے مخالف سے تباین رکھتا ہے اور وصل کا مقام مباین ہے فصل سے اور ایجاز کا مقام مخالف ہوتا ہے اطناب و مساوات کے مقام سے وغیرہ وغیرہ۔

کلامِ فصیح و بلیغ میں کبھی کچھ صنائع لفظی و معنوی بھی پائے جاتے[2] ہیں جو زیادہ تر باعثِ خوبیِ کلام ہوتے ہیں اور بلاغتِ کلام کا مرجع دو باتوں کی طرف ہے۔ جب تک وہ دونوں باتیں حاصل نہ ہوں بلاغت حاصل نہیں ہو سکتی، جس طرح بغیر دولت کے حاصل ہوئے سخاوت حاصل نہیں ہو سکتی۔ ان دونوں باتوں سے ایک یہ ہے کہ معنی مقصود کے ادا کرنے میں غلطی سے بچے۔ دوسری بات یہ ہے کہ کلامِ فصیح و غیرہ فصیح میں تمیز کر سکے۔ بغیر غلطی سے بچے اور لفظ فصیح و غیر فصیح میں تمیز حاصل ہوئے کسی کا کلام بلاغت کے رتبے کو نہیں پہنچ سکتا۔

اگر کوئی شخص مضمون کو ایسے الفاظ میں ادا کرے جو مقتضائے حال کے مطابق نہ ہوں یا مقتضائے حال کے تو مطابق ہوں لیکن فصیح نہ ہوں تو وہ بلیغ نہیں سمجھا جائے گا۔

کلامِ فصیح اور غیر فصیح میں تمیز علمِ لغت، صرف، نحو، اور حس سے حاصل ہو سکتا ہے، کیوں کہ علمِ لغت

سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ لفظ فصیح ہے اور یہ غریب ہے۔ اسی طرح علم صرف سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ لفظ کو اس طرح استعمال میں لانا قیاسِ لغوی کے مطابق ہے اور اس طرح استعمال کرنا قیاس لغوی کے مخالف ہے اور علمِ نحو سے ضعفِ تالیف اور تعقید لفظی کی کیفیت روشن ہو جاتی ہے اور بعض چیزوں کو حس[3] معلوم کر لیتا ہے۔ چنانچہ حروف اور کلمات کا تنافر حس سے معلوم ہو جاتا ہے مگر ان چاروں سے یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ معنی مقصود کو ادا کرنے میں خطا سے کیوں کر بچ سکتے ہیں اور نہ تعقیدِ معنوی کا حال معلوم ہو سکتا ہے اس لیے علما نے معنی مقصود کو ادا کرنے میں خطا سے بچتے رہنے کے لیے علمِ معانی ایجاد کیا اور تعقید معنوی کو جاننے کے واسطے علمِ بیان نکالا۔ ان دونوں کو علمِ بلاغت کہتے ہیں۔ اور صنائع لفظی و معنوی کو پہچاننے کے واسطے بھی ایک علم علیحدہ ایجاد کر کے اس کا نام علم بدیع رکھا اور یہ علم معانی و بیان کا تابع ہے کیوں کہ صنائع و بدائع بلاغت کے تابع ہیں۔ یہاں پر تینوں علموں کا بیان علیحدہ علیحدہ جزیرے کی مناسبت سے ایک ایک شعر میں کیا جاتا ہے۔

خیر البلاغت میں لکھا ہے کہ کلام میں دو قسم کا حُسن ہوتا ہے۔

(1) ذاتی اور وہ یہ ہے کہ بدون اس کے کلام صحیح نہ ہو اور اس کو پسند نہ کریں اور یہ بات علمِ معانی سے معلوم ہوتی ہے۔

(2) حُسن عارضی یہ ہے کہ اس سے کلامِ فصیح و بلیغ کی رونق بڑھ جائے۔ یہ تین طرح پر ہے (الف) لطافت (ب) رعایتِ نسبت (ج) اور صناعت۔

لطافت یہ ہے کہ کلام سے سوائے معنی مراد کے دوسرے معنی بہ طریق لطیفے کے نکلتے ہوں جیسے انشا نے جرأت کے نام کا معما کہا تھا۔

سر مونڈی گوڑی گجراتن، گجراتن کا سر اور پانوں دور کرنے سے جرأت پیدا ہوتا ہے لطیفہ اس میں یہ ہے کہ گجراتن جرأت کی ماں کا نام ہے۔

رعایت نسبت یہ ہے کہ متکلم جس چیز کا بیان شروع کرے اوّل سے آخر تک اس کی رعایت ملحوظ رکھے اور مناسبات کو جمع کرتا رہے۔

صناعت یہ ہے کہ اسے ماہرانِ سخن آرائشِ کلام کے لیے اختیار کرتے ہیں اور علم بدیع میں اس کا حال مفصل مذکور ہوتا ہے۔

شہر پہلا

علمِ معانی کے بیان میں

علمِ معانی ایسے قواعد کا نام ہے جن سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ یہ لفظ مقتضائے حال کے مطابق ہے یا نہیں۔

موضوع اس کا اردو کے اہلِ بلاغت کی ترکیب مقتضائے مقام کی مطابقت کے ساتھ ہے۔ اسی مطابقت کو جو کلام کی طرز سے سمجھی جاتی ہے، خاصیت الترکیب کہتے ہیں اس کی رعایت وہی کر سکتا ہے جو بلاغت سے بہرہ رکھتا ہو، اور وہی اس کو سمجھ سکتا ہے جس کا ذوقِ سخن فہمی صحیح اور درست ہو۔ اس کی **غایت** یہ ہے کہ ذہن سخن کی مطابقت میں مقتضائے حال کے ساتھ خطا و غلطی سے محفوظ رہے۔ پس اگر ان قواعد پر لحاظ رکھیں تو کسی لفظ کے معنی مراد لینے میں خطا اور غلطی واقع نہ ہوگی اور یہ بات معلوم ہو جائے گی کہ یہ کلام فصیح و بلیغ ہے یا نہیں۔ کلام ان دو یا زائد کلموں کو کہتے ہیں جو باہم اسناد رکھتے ہوں یعنی اُن کے درمیان میں نسبت ہو جیسے نسبتِ فعل و فاعل یا مفعول بہ کی، یا نسبت مضاف و مضاف الیہ یا موصوف و صفت کی۔ اور کلام دو حال سے خالی نہیں۔ یا سکوت متکلم کا اس پر صحیح ہو اور سننے والے کو اس کلام سے فائدہ حاصل ہو جائے۔ یا اس پر سکوت درست نہ ہو اور اس قدر کلام سے کچھ مطلب نہ معلوم ہوتا ہو۔ قسم اوّل کلام مفید و تام اور قسم ثانی کو کلام غیر مفید و ناقص کہتے ہیں۔ مثال کلام تام کی: زید کھڑا ہے، عمرو کو مارو۔ مثال کلام غیر مفید کی: زید کا گھوڑا۔ صاحب کی گھڑی۔ چالاک گھوڑا۔ بے حیا آدمی۔ کلام مفید و تام کو جملہ بھی کہتے ہیں، جیسا کہ مفصل

میں زمخشری کے کلام سے ظاہر ہے، لیکن تساوی کلام و جملہ میں اختلاف ہے۔ شیخ جمال الدین بن ہشام مغنی میں کہتا ہے کہ کلام جملے سے خاص ہے، مرادف نہیں کیوں کہ کلام اس قول کو کہتے ہیں جو مفید بالقصد ہو اور جملہ عبارت ہے فعل اور فاعل اور مبتدا اور خبر اور اس چیز سے جو بہ منزلے مبتدا یا خبر کے ہو۔ اور عموم کی وجہ یہ ہے کہ جملے میں افادت شرط نہیں ہے، بہ خلاف کلام کے کہ اس میں یہ امر شرط ہے۔ اسی سبب سے جملۂ شرط اور جملۂ جزا اور جملۂ صلہ کہا کرتے ہیں اور کلام نہیں کہتے، کیوں کہ کہنے والے کو اس سے فائدہ حاصل نہیں ہوتا اور تہذیب النحو کی شرح میں لکھا ہے کہ کلام سے جملہ خاص ہے اس لیے کہ کلام خدائے پاک کو جملہ نہیں کہتے کلام کہتے ہیں مگر اکثر نحاۃ کی رائے یہی ہے کہ کلام اور جملہ مترادف ہیں بالجملہ اس کی دو قسمیں ہیں خبریہ اور انشائیہ۔ خبریہ اسے کہتے ہیں کہ مدلول کلام ایک ہی وقت صدق و کذب دونوں کا احتمال رکھتا ہو۔ صدق سے مراد نفس الامر اور واقع کے مطابق ہونا ہے اور کذب یہ ہے کہ واقع اور نفس الامر کے ساتھ مطابقت نہ ہو اور بعض نے خبر کی یوں تعریف کی ہے کہ اس کے کہنے والے کو ایک وقت میں جھوٹا یا سچا کہہ سکیں اور فرق دونوں تعریفوں میں یہ ہے کہ پہلی تعریف کے مطابق غیر صدق جملہ خبریہ ہوگا، اس لیے کہ احتمال صدق و کذب جملۂ خبریہ کا وصف ہے اسی کے نفس مفہوم سے تعلق رکھتا ہے اور دوسری تعریف کے مطابق احتمال صدق و کذب جملہ خبریہ کا وصف نہیں ہوسکتا اس لیے کہ یہاں صدق و کذب بالذات کہنے والے کا وصف ہے اور جملۂ خبریہ کا وصف کہنے والے کے ذریعے سے ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ خبر صرف سچائی کے لیے بنی ہے اور جھوٹ اس سے عقل کی دلالت کے ساتھ مادّے اور مقام کی خصوصیت کے سبب سے معلوم ہوتا ہے۔ نتیجہ اس سے یہ نکلا کہ صدق یہ ہوگا کہ حکم واقع اور نفس الامر کے ساتھ مطابق ہے۔ نظام معتزلی یہ کہتا ہے کہ خبر کا صدق و کذب متکلم کے اعتقاد پر مبنی ہے۔ پس اگر وہ خبر کو سچا سمجھتا ہے تو صدق ہے اور اگر جھوٹا جانتا ہے تو کذب ہے اور جاحظ کا یہ مذہب ہے کہ واقع کے ساتھ مطابق ہونے اور نہ ہونے کا نام خبر کا صدق و کذب ہے اس کے سوا نہ صدق ہے نہ کذب ہے اور ہر ایک مذہب پر دلیلیں موجود ہیں جو مطولات میں مذکور ہیں۔ مثال اس کی یہ ہے زید کھڑا ہے۔ خالد چلا گیا۔ شیخ الٰہی بخش کو مارو۔ سوال: آفتاب ایک نورانی کرہ ہے اور زمین نارنگی کی طرح چپٹی ہے اور عالم حادث ہے اور اللہ معبود ہے اور خدا ایک ہے اور محمدؐ اللہ کے رسولؐ ہیں یہ تمام جملے خبریہ ہیں، لیکن ان میں جھوٹ کا احتمال نہیں۔ پس ان پر خبر کی تعریف صادق نہیں آتی جواب: ان میں لفظوں کے معانی کذب کا احتمال رکھتے ہیں گو مسند الیہ یا مسند کی خصوصیت کی وجہ سے کذب

کا احتمال نہیں ہے۔ اسی طرح کبھی کہنے والے کی خصوصیت کی وجہ سے کذب کا احتمال اٹھ جاتا ہے، چنانچہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی خبر میں کذب کا احتمال نہیں ہے۔ غرض کہ اگر صرف خبر کے مفہوم کو دیکھا جائے تو وہ ضرور ایک وقت میں دونوں احتمال رکھتا ہے اور مسندالیہ یا مسند یا متکلم کی خصوصیت امور خارجیہ میں سے ہے اور خبر کے سچا ہونے کی دلیل تواتر ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ غرض اور استہزا سے خالی ہو کیوں کہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اہل غرض اپنے فائدے کے لیے امیروں کے سامنے جو دن بھر مکان میں بیٹھے رہتے ہیں اور دوسرے مقامات کی خبریں سن کر دل خوش کرتے ہیں، جھوٹی خبریں اپنی طرف سے گڑھ کر بیان کرتے ہیں، یا بطور ظرافت کے گپیں مارتے ہیں۔ مثلاً آج جامع مسجد کے پاس ایک گھوڑی ہاتھی کا بچہ جنی ہے۔ اور اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ اس قسم کی خبر عوام میں مشہور ہو جاتی ہے اور لوگ تماشا دیکھنے کے لیے جاتے ہیں۔ انشا وہ ہے جس کے مضمون میں صدق و کذب کا احتمال نہ ہو کیوں کہ مخبر عنہ نہ ہونے کی وجہ سے اس سے خبر مقصود نہیں ہوتی اور جس چیز میں خبر مقصود نہ ہو اس میں صدق و کذب کا احتمال کیوں کر ہو سکتا ہے کیوں کہ احتمال کا مدار اس پر ہے کہ مخبر عنہ سے خبر دی جاوے اور جملۂ انشائیہ کا بولنے والا اپنی طبیعت سے ایک مضمون ایجاد کرتا ہے چنانچہ کسی کو کہنا کہ یہ کام کر یا مت کر اور ہر جملے میں مسندالیہ اور مسند کا ہونا ضرور ہے، خواہ وہ اسناد خبری ہو یا انشائی۔ مسندالیہ وہ جس کی طرف کوئی امر منسوب ہو۔ مسند وہ جس کو کسی کی طرف منسوب کریں اور ان دونوں میں جو نسبت ہوتی ہے اس کو اسناد کہتے ہیں اور وقوع ولا وقوع کو کہ عبارت نسبت تامہ ایجابیہ وسلبیہ سے ہے، حکم کہتے ہیں۔ اگرچہ نسبت مرکب غیر مفید میں بھی ہوتی ہے مگر وہ مخاطب کو فائدہ تام نہیں دیتی، یعنی سننے والا اُس کو سن کر خاموش نہیں رہ سکتا بلکہ اس سے مقصود دوسری چیز ہوتی ہے اور مرکب مفید میں جو نسبت ہوتی ہے وہ مخاطب کو پورا فائدہ دیتی ہے اور اس کو پھر کیا اور کون کی احتیاج نہیں رہتی۔ کیا کی احتیاج اُس وقت ہوتی ہے کہ ذات کو بغیر صفت کے بیان کیا جائے یعنی کیا سے صفت کا سوال ہوتا ہے اور کون کی احتیاج اُس حالت میں ہوتی ہے کہ صفت کو بغیر ذات کے بیان کیا جائے یعنی کون سے ذات کا سوال ہوتا ہے۔ پس پورا فائدہ اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے کہ ذات صفت کے ساتھ اسی طریق سے بیان ہو اور بدون اس کے مطلب اور مفہوم بخوبی نہیں سمجھا جا سکتا جیسے اس مثال میں: زید کھڑا ہے۔ زید مسندالیہ ہے اس کی طرف کھڑا ہونے کی نسبت کی گئی ہے اور کھڑا مسند ہے کہ اس کو زید کی طرف منسوب کیا ہے اور جو نسبت زید میں اور کھڑا ہونے میں ہے اس کا نام اسناد ہے۔ یا جیسے زید عمرو کو مارتا ہے۔ زید مسندالیہ ہے کہ اس کی طرف مارنا عمرو کا

منسوب کیا گیا ہے اور مارنا مسند ہے کہ اس کو زید کی طرف منسوب کیا ہے اور نسبت جو زید اور مارنے میں ہے وہی اسناد ہے۔ مسند الیہ اور مبتدا اور مخبر عنہ تینوں ایک چیز کے نام ہیں۔ اسی طرح مسند اور خبر اور مخبر بہ سے ایک چیز سمجھی جاتی ہے۔ سوائے مسند الیہ اور مسند کے جملے میں جو اور کلمات ہوں خواہ مفرد ہوں خواہ مرکب ناقص یا تام ان کو **زوائد و توابع و لواحق و ملحقات** کہتے ہیں مبتدا و خبر **ملحق بہ فاعل** کہلاتے ہیں اور حال و تمیز و مستثنٰی **ملحق بہ مفعول**، کیوں کہ یہ تینوں مثل مفعول کے فضلہ ہیں اور کلام ان کے بدون تمام ہو جاتا ہے اس وجہ سے انھیں **شبیہ بہ مفعول** بھی کہتے ہیں اور مبتدا و خبر و فاعل عمدہ ہیں اور مبتدا **شبیہ بہ فاعل** اور خبر **شبیہ بہ فعل** بھی کہلاتے ہیں۔

الحاصل علمِ معانی میں آٹھ چیزوں سے بحث کی جاتی ہے: اسناد خبری۔ مسند الیہ۔ مسند۔ متعلقات فعل۔ قصر۔ انشا۔ وصل و فصل۔ ایجاز و اطناب و مساوات۔ ان آٹھوں چیزوں کو شہر کے لحاظ سے ہم ایک ایک باغ میں بیان کرتے ہیں۔

پہلا باغ
اسناد خبری کے بیان میں

اسناد یعنی جو نسبت باہم کلمتین میں ہو اور اس سے مخاطب کو کوئی خبر معلوم ہوتی ہو۔ اس خبر سے کئی فائدے حاصل ہوتے ہیں۔

(۱) یا تو متکلم کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ سامعِ ناواقف کو کسی امر سے مطلع کرے۔ اس کا نام فائدہ خبر ہے جیسے کہے عمرو زید کا بیٹا ہے۔ سامع کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ کون شخص ہے اس لیے اس کو خبر دی یعنی مطلع کیا کہ وہ زید کا بیٹا ہے۔ شاہ نیاز کہتے ہیں:

میاں ہم تو باشندے ہیں پار کے ادھر کی نہیں جانتے رسم و راہ

اس میں خبر دی کہ ہم ادھر کی رسم و راہ سے واقف نہیں، غیر ملک کے رہنے والے ہیں اور یہ شعر مذاق صوفیہ میں اور ہی معنی دیتا ہے اور وہی منشا شاعر کا ہے۔ مگر یہاں اس کے بیان کا موقع نہیں۔

حالی

عرب کچھ نہ تھا اک جزیرہ نما تھا کہ پیوند ملکوں سے جس کا جدا تھا
نہ وہ غیر قوموں پہ چڑھ کر گیا تھا نہ اس پر کوئی غیر فرماں روا تھا
تمدن کا اُس پر پڑا تھا نہ سایا
ترقی کا واں قدم تک نہ آیا

قبیلے قبیلے کا بُت اک جُدا تھا　　کسی کا ہُبل تھا کسی کا صفا تھا
یہ عزّیٰ پہ وہ نائلہ پر فدا تھا　　اسی طرح گھر گھر نیا اک خدا تھا
نہاں ابرِ ظلمت میں تھا مہرِ انور
اندھیرا تھا فاران کی چوٹیوں پر

(2) یا متکلم کا اپنے علم سے مخاطب کو آگاہ کرنا مقصود ہوتا ہے اس کو لازم فائدہ خبر کہتے ہیں۔ مثلاً کوئی شخص کسی آدمی کی تعریف کرے اور دوسرا شخص کہے کہ وہ آدمی بہت اچھا ہے یعنی میں بھی اُس سے واقف ہوں۔

لمؤلفہ

اے چرخ تو گذر یو نہ کینے سے آجکل　　واقف ہیں ہم بھی تیرے قرینے سے آجکل

متکلم نے آسمان کو اس بات سے مطلع کیا کہ میں آجکل تیری کینہ پردازی کی روش سے واقف ہوں جو کچھ تجھ سے میری خرابی کی تدبیر ہو سکے اس سے درگذر نہ کرنا۔

غالبؔ

جانتا ہوں ثوابِ طاعت وزہد　　پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

میرؔ

قدر والا تمھاری ہے معلوم　　خلق خادم ہے اور تو مخدوم
اس سعادت سے جور ہے محروم　　ہے یقینی کہ وہ اُلاغ ہے شوم
حشر کو ہوگا مرکبِ دجال

عزتؔ

پھرتے ہو ہم سے روٹھے نہیں مانتے ہو بات　　ہم جانتے ہیں تم کو کسی نے سکھا دیا

(3) یا فائدہ خبر اور لازم فائدہ خبر کے واقف کو انجان قرار دے کر کوئی بات کہی جاتی ہے۔ جیسے کوئی شخص عبادت الٰہی میں تساہل کرے اور فوائد عبادت کرنے کے جانتا ہے اس سے کہا جائے کہ عبادت کرنا

بہت اچھی بات ہے۔

سودا

پیارے نہ برا مانو تو اک بات کہوں میں　　　کس لطف کی اُمید پہ یہ جور سہوں میں

ہر چند یہ شخص جانتا ہے کہ معشوق کو عاشق پر لطف کرنا اور نہ کرنا اپنا معلوم ہے لیکن تنبیہاً اُس کو یاد دلاتا ہے گویا کہ وہ اپنے لطف کرنے اور نہ کرنے پر مطلع نہیں ہے اور یہ منظور ہے کہ شاید اس وقت تنبیہ ہو کر لطف کرنے لگے۔

واجد علی شاہ

لگا ٹھوکر نہ پائے ناز سے تو　　　کبھی تاج سرِ ہندوستاں تھے

انیس

قاسم کو غرض کیا جو سنیں گریۂ وزاری　　　میں کون، سکینہ ہے چچا جان کو پیاری

اللہ تو ہے گر کوئی غم خوار نہیں ہے　　　مٹی مری کچھ قبر کو دشوار نہیں ہے

یہ بات حضرت صغریٰ نے کہی تھی، حالانکہ جن لوگوں سے ایسا کہا تھا وہ ان کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ چوں کہ بیمار ہونے کی وجہ سے ان کو ساتھ نہیں لیے جاتے تھے اس لیے انھوں نے بہ طور شکوے کے ایسا کہا۔

غالب

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں　　　کبھی فتراک میں تیری کوئی نخچیر بھی تھا

میر حسن

رُکے جو کوئی اُس سے رُک جائیے　　　جُھکے جو کوئی اُس سے جُھک جائیے

ان باتوں کو بدر منیر جانتی تھی مگر چوں کہ وہ اِس پر عمل نہیں کرتی تھی اس لیے نجم النسا نے اسے انجان قرار دے کر ایسا کہا۔

ولہ

سنو[4] جانی اپنے پہ جو کوئی مرے　　　تو دل پہلے اپنا بھی صدقے کرے

اگر آپ پر کوئی شیدا نہ ہو　　　تو پھر چاہیے اُس کی پروا نہ ہو

یہ بات نجم النسا نے بدرِ منیر سے اس وقت کہی تھی جب کہ بے نظیر کا آنا موقوف ہو گیا تھا۔

دبیر

میں اُس کا پسر ہوں جو خدا کا ہے شناسا فرزند ہوں اُس کا جو نبیؐ کا ہے نواسا
جان اُس کی ہوں پانی نہ ملا جس کو ذرا سا میں وہ ہوں پدر جس کا ہے دو روز سے پیاسا
دلدار ہوں خاتونِ قیامت کے پسر کا
ٹکڑا ہوں محمدؐ کے کلیجے کے جگر کا

یہ بات حضرت علی اکبر بن امام حسینؑ نے فوجِ یزید سے کہی تھی۔

(4) یا متکلم کو اپنی شان و شوکت کا اظہار مقصود ہوتا ہے جیسے ایک مشہور و معروف آدمی کہے کہ ہمارے پاس ہزاروں روپے ہیں۔ حضرت امام حسینؑ کی زبان سے انیس کہتے ہیں:

میں ہوں سردارِ شبابِ چمنِ خلدِ بریں میں ہوں انگشترِ پیغمبرِ خاتم کا نگیں
میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمدؐ کا مکیں مجھ سے روشن ہے فلک مجھ سے منور ہے زمیں

غالب

آج مجھ سا نہیں زمانے میں شاعرِ نغز گوئے خوش گفتار

مصحفی

سب خوشہ رُبا ہیں مرے خرمن کے جہاں میں کیا شعر پڑھے گا کوئی موزوں مرے آگے

چوں کہ مصحفی مسلم الثبوت شاعر تھا اور اہلِ لکھنؤ اس کو جہاں استاد مانتے تھے اس لیے اُس کا یہ کہنا پہلی قسم میں داخل نہیں ہو سکتا۔

دبیر حضرت امام حسینؑ کی زبانی

آگے جو رسولانِ ہدایت شیم آئے لے کر خبرِ آمدِ خیر الامم آئے
گمراہ مگر راہ پر ان سے بھی کم آئے اللہ کو سب جان گئے جب کہ ہم آئے
ہر شرک کے طوفان رُکے اپنے قدم سے
بُت خاک پہ سجدے کو جھکے اپنے قدم سے

نفیس حضرت علی اکبر کی زبانی

صدا یہ دی کہ بڑھے رن سے لشکرِ گمراہ　　وہ میں ہوں جس کا ہے جد نائب رسول اللہؐ

(5) یا تحزن و تحسر مقصود ہوتا ہے جیسے:

مصحفی

میں افتادہ یا رب سرِ خاک ہوں　　ستم دیدۂ دورِ افلاک ہوں

انشا

بسانِ بید مرے بند بند جکڑے ہیں　　وفورِ درد یہاں تک کہ ہوں بشکلِ سطیح

مگر گُل کی نمط اب بس گھلا ہی جاتا ہوں　　بوضعِ برگ کے ہوں مرتعش بصدمہ ریح

نفس کو تنگ کیا ہے حرارتِ دل نے　　ہلادے مروحۂ لطف تک پئے ترویح (کذا)

سودا

میں ہوں گر قابلِ نارِ جہنم　　پہ تیرے فضل کا دریا ہے کیا کم

تپش

میں الکن ہوں اور سخت عاجز بیاں　　تکلم میں اُلجھے ہے میری زباں

اگر چہ ان مثالوں میں خبر کے الفاظ اپنے معنوں میں مستعمل ہیں لیکن نہ یہاں مخاطب کو حکم کی خبر دینا منظور ہے اور نہ متکلم کا مخاطب کو اپنے علم سے آگاہ کرنا مقصود ہے، کیوں کہ مخاطب خدائے تعالیٰ ہے جو ان دونوں باتوں کا عالم ہے۔ پس یہ الفاظ تحزن و تحسر کے واسطے ہیں۔

(6) یا خبر سے شکر گذاری مقصود ہوتی ہے جیسے سودا جناب باری کی طرف خطاب کر کے کہتا ہے:

عطا کی جب سے مشت خاک کو جان　　فرواں ہے دم آب و لب نان

رکھے ہے کام میں جب تک زباں تر　　نمک گاہے چکھاوے گاہ شکر

برائے پوشش تن بھی بہر حال　　کبھی کمل اڑھاتا ہے کبھی شال

ہمارے واسطے اے ربِ معبود　　کرم ماں باپ سے تیرا ہے افزود

بیان کیا کیجیے تیری عنایت — دیے ہیں چشم اور نورِ بصارت
کہ تا معلوم ہو شام و سحر گاہ — چلیں پستی بلندی دیکھ کر راہ
زباں کو ذائقے سے دی ہے تسکیں — کیا معلوم جس نے ترش و شیریں

(7) یا خبر مدح و ثنا کے لیے ہوتی ہے جیسے:

انشا

نسیمِ فضل و کرم میں ترے وہ ہے بوباس — نہ پہنچے گرد کو جس کی کبھی شمیمِ مسیح

یہ خطاب جنابِ باری سے ہے۔

جرأت

محمدؐ ہے نبی ممدوح ذاتِ کبریائی کا — کرے بندہ ثنا اس کی تو دعویٰ ہے خدائی کا

رعد

شان ارفع ہے تری مرتبہ اعلیٰ تیرا — تو ہے یکتا کوئی ثانی نہیں ہوتا تیرا

ظفر

پانی میں اُس نے راہ بری کی کلیم کی — آتش میں وہ ہوا چمن آرا خلیل کا
اُس کی مدد سے فوجِ ابابیل نے کیا — لشکر تباہ کعبے پہ اصحابِ فیل کا

درد

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے — میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

(8) یا خبر طنز کے طور پر استعمال کی جاتی ہے جیسے:

میر حسن

یہ سُن سُن کے وہ نازنیں مسکرا — لگی کہنے اچھا بھلا ری بھلا
میں سمجھی ترا دل گیا ہے اُدھر — بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر
لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہ وش — ہوئی تھی اسے دیکھ میں ہی تو غش
تمھیں نے تو چھڑکا تھا مجھ پر گلاب — بھلا میری خاطر بلا لو شتاب

بدرِمنیر شاہزادے بے نظیر کو دیکھ کر عاشق ہوگئی تھی مگر جب نجم النسا نے اس سے کہا کہ بے نظیر کو بلا کر اس سے حظِ جوانی حاصل کر تو بدرِمنیر نے جواب دیا کہ دل تو تیرا چاہتا ہے اور بہانے مجھ پر دھرتی ہے! جس کا جواب نجم النسا نے بطور طنز کے یہ دیا کہ میں ہی بے نظیر کو دیکھ کر غش ہوگئی تھی اور تمھیں نے مجھ پر گلاب چھڑکا تھا۔ پس یہاں خبر سے بدرِمنیر کو واقف کرنا منظور نہیں کیوں کہ وہ اپنے غش ہو جانے اور نجم النسا کے اُس پر گلاب چھڑکنے سے بخوبی آگاہ تھی علیٰ ہذاالقیاس۔ اسنادِ خبری سے بہت سے فائدے نکلتے ہیں مگر ان میں سے پہلے دونوں معنی تو حقیقی ہیں اور باقی سب مجازی۔

یاد رکھو کہ جب مخاطب حکم سے خالی الذہن ہو اور نہ اُس کو حکم میں تردد ہو تو اسناد پر مؤکدات کو نہ لانا چاہیے کیوں کہ حکم بغیر مؤکدات کے بھی اس کے ذہن نشین ہو جائے گا اور اگر مخاطب کو شک و تردد ہو تو اُس وقت کوئی مؤکد لا کر اس کو تقویت دینا جائز بلکہ مستحسن ہے کہ اس مؤکد کی وجہ سے اس کا تردد دور ہو جائے اور حکم ذہن نشیں ہو جائے، اور اگر مخاطب حکم کا منکر ہو تو اس صورت میں حکم کی تاکید کرنا اور اسناد پر مؤکدات کا لانا واجب ہے۔ پس جب کہ خبر کے ساتھ کوئی تاکید کا لفظ نہ ہو تو اسے **ابتدائی** کہتے ہیں اور جب کہ بطور استحسان کے تاکید آئے تو **طلبی** بولتے ہیں اور جب کہ بطور وجوب کے اس کی تاکید کی جائے تو **انکاری** نام رکھتے ہیں اور اس قسم کا کلام مقتضائے ظاہر حال کے مطابق سمجھا جاتا ہے اور اگر بغیر تردد و انکار کے اسناد پر مؤکدات لائیں تو ایسا کلام مقتضائے ظاہر حال کے خلاف ہوگا۔ مگر ہاں کبھی غیر منکر کے ساتھ منکر کا سا برتاؤ کرتے ہیں اور یہ اس صورت میں ہوتا ہے جب کہ علامات سے یہ معلوم ہو جائے کہ یہ انکار رکھتا ہے جیسے:

شمسی

وہ کہنے لگا سن کے یہ داستاں — کہ شاید تو ہے رستمِ پہلواں

وہ بولا کہ زنہار رستم نہیں — میں اس کا ہوں اک چاکرِ کمتریں

سہراب کو مخاطب کے رستم نہ ہونے کا انکار نہ تھا مگر چوں کہ وہ رستم کے نشان اس میں پاتا تھا۔ یہ علامت اس بات کی تھی کہ وہ اُس کے رستم ہونے کا معتقد ہے، اس لیے سہراب کو بہ منزلے منکر کے قرار دے کر زنہار کا لفظ تاکید کے لیے ذکر کیا۔ تاکید کے الفاظ بہت ہیں جیسے بیشک، اصلاً، ضرور، ہرگز وغیرہ اور قسم و سوگند کے تمام الفاظ۔ مثال اس کی:

میر

جوہر تمھاری ابروؤں کے چلتے ہیں بہم یکتا یہ نیمچے ہیں قسم ذوالفقار کی

نیمچوں کے یکتا ہونے کی تاکید ذوالفقار کی قسم سے کی ہے۔

ولہ

گو پئے صبرائے قمر تنویر ہاتھ آئی ہے آپ کی تصویر

مگر اے شاہزادۂ عالم دل نہیں مانتا خدا کی قسم

شاہزادی نے اپنے عشق کا اظہار کیا ہے اور پھر بہ نظر رفع شک قسم سے تاکید کی تاکہ بخوبی معلوم ہو جائے کہ شاہزادی عاشق ہو گئی اور کسی طرح کا شک نہ رہے۔

رنگین

الحق تری باتوں میں نہیں ہے بھدرک برحق تری باتوں میں نہیں ہے بھدرک

رنگین تری زبان کے نیچے ہے زبان مطلق تری باتوں میں نہیں ہے بھدرک

سروش سخن

سر تک بھی اگر کاٹ کے پھینکو گے ہمارا ہم آپ کے قدموں کی قسم اف نہ کریں گے

اصغر علی آبرو

جو میں چشمِ سیاہ یار کی لکھوں صفت اے دل تو بے شک دائروں پر ہو گماں چشم غزالاں کا

ذوق

یہ تو یوں مضطرب اور سینے میں لاکھوں روزن جی کا رہنا نظر آتا نہیں اصلاً ہم کو

داغ

جو دکھاؤ بھی نہ دیکھوں رخ پُر حجاب ہرگز یہ وہ آنکھ ہے کہ دیکھا نہیں جس نے خواب ہرگز

بقا

مری چشم سے کیوں نہ خوں ناب اُترے کہ البتہ دریا میں سرخاب اُترے

مولوی سید حسین احمد بیباک

تو کوچۂ دلدار اگر دیکھ لے واعظ واللہ کبھی نام نہ لے خُلدِ بریں کا

حالی

سات پردوں میں اگر عیب کسی کا ہے چھپا　　نہ ہوا آج تو کل ہوگا مقرر رسوا

کمال

بل جو رخساروں پہ کھاتے ہیں بہ دلبر گیسو　　قتلِ عاشق کو کریں گے یہ مقرر گیسو

آفاق

خوب بل کھاتے ہیں رُخ پر ترے دلبر گیسو　　ہے یقین پیچ کوئی ڈالیں گے ہم پر گیسو

آصفؔ والیِ دکن

کہو پھر تو گھبرا کے ذکرِ عدو پر　　نہیں ہم تو واقف، خدا جانتا ہے

آصف الدولہ

وہ قبر سے نہ نکل آئے گا، مرا ذمہ

ٹک اُس کی روح تو خوش ہو نہ دل میں لا وسواس

مرا ذمہ تاکید کے لیے ہے۔

حکیم عبدالکریم برہمؔ

صرف اک تارِ نفس پر ہے مدار　　سچ تو یہ ہے کچھ نہیں انسان میں

لمؤلفہ

ہے سبب کچھ اور مستی کی دھڑی مطلق نہیں　　رنگ ہے نیلوفری جو لعلِ شکر بار کا

مطلق تاکید کے لیے ہے۔ کبھی منکر حکم کو غیر منکر مان کر خبر کو بغیر تاکید کے لاتے ہیں بشرطیکہ منکر کو اُس کے ایسے دلائل وشواہد معلوم ہوں کہ اگر ان میں غور وتامل کرے تو انکار کی وجہ باقی نہ رہے۔ مثلاً منکرِ اسلام سے کہا جائے کہ اسلام حق ہے اور اس کلام کے ساتھ کوئی تاکید کا لفظ نہ لایا جائے۔ ظاہر ہے کہ منکرِ اسلام کو وہ دلائل معلوم ہیں جو حقیقتِ اسلام پر دلالت کرتے ہیں اور وہ قرآن کا معجزہ وغیرہ ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ تحقیق اسلام حق ہے تو مقتضائے ظاہر کے مطابق ہو جائے۔

سوداؔ

جسے کہ کہیے اولوالامر ہے حسینؑ شہید　　امام برحق ومعصوم پاک از اجداد

ایک شخص اما حسینؑ کو باغی اور یزید کو اولوالامر قرار دیتا تھا اُس کو حضرت امام حسینؑ کی الوالامری کا غیر منکر مان کر قاتل نے کہا مصرع:

جسے کہ کہتے اولوالامر ہے حسینؑ شہید

اس خبر کے ساتھ کوئی تاکید کا لفظ نہ لایا کیوں کہ منکر ایک مولوی تھا جسے یزید کی بے دینی کا حال اور حضرت حسینؑ کے اولوالامر ہونے کے دلائل معلوم تھے جن پر وہ غور نہیں کرتا تھا۔ اگر غور کرتا تو ضرور اپنے عقیدے سے پھر جاتا۔

اسناد
حقیقی عقلی ومجازی عقلی

حقیقت ومجاز جس طرح مفرد میں جاری ہوتے ہیں، جملے میں بھی جاری ہوتے ہیں۔ برابر ہے کہ جملہ انشائیہ ہو یا خبریہ اور اس سے بحث علم معانی میں کرتے ہیں جس طرح مفرد کے حقیقت ومجاز سے علم بیان میں بحث ہوتی ہے۔ کبھی مفرد میں حقیقت ومجاز کو لغوی کے ساتھ متید کر دیتے ہیں یعنی **حقیقت لغوی** اور **مجازی لغوی** کہتے ہیں، اور اس قید سے مقصود احتراز جملے کے حقیقت ومجاز سے ہوتا ہے، اور جملے میں حقیقت ومجاز کو عقلی کے ساتھ متید کرتے ہیں تا کہ مفرد کے حقیقت ومجاز سے احتراز ہو۔ اور جملے کے حقیقت ومجاز کو کبھی حکمی بھی بولتے ہیں گو نسبت اضافی میں ہو کیوں کہ حکم اشرف ہے جو اُس کی ایک فرد ہے یا یہ کہ حکم عقل کی طرف منسوب ہے اور کبھی حقیقت ومجاز فی الاثبات بھی کہتے ہیں اگرچہ نفی میں واقع ہو اس لیے کہ بلغا کے کلام میں نفی اثبات کی تابع ہوتی ہے۔ اور اکثر کی یہ رائے ہے کہ ہر ایک حقیقت ومجاز اسناد کی صفت ہے نہ کلام کی اور کلام کا اتصاف اُن کے ساتھ اسناد کی وجہ سے ہے۔

غرض کہ **حقیقت عقلی** ایک جملہ ہے کہ اس میں فعل یا وہ چیز جو فعل کے معنی میں ہے جیسے مصدر واسم فاعل واسم مفعول وصفت مشبہ اس چیز کی طرف مسند ہو جو اس فعل یا معنی فعل کے ساتھ بظاہر متصف ہو جیسے فعل معروف میں فاعل کی طرف۔ مثلاً:

ذوقؔ

نسیمِ صبح گلشن میں اگر چہ ہو دمِ عیسیٰ　　ترا بیارِ غم تجھ بن سمومِ جاں گزا سمجھے

اور فعلِ مجہول میں مفعول بہ کی طرف جیسے:

غالبؔ

سہرا لکھا گیا زرہِ امتثالِ امر　　دیکھا کہ چارہ غیرِ اطاعت نہیں مجھے

پس یہ دونوں مثالیں اسنادِ حقیقی کی ہیں۔ فعلِ مجہول میں مفعول بہ فاعل کا قائم مقام سمجھا جاتا ہے۔ پہلی مثال میں سمجھنے کی اسناد بیارِ غم کی طرف ہے، جو اُس کا فاعل ہے اور دوسری مثال میں لکھا گیا کی نسبت سہرے کی طرف ہے جو مفعول بہ اور بہ منزلے فاعل کے ہے۔ پہلی مثال میں بیارِ غم کو سمجھنے کا اتصاف حاصل ہے اور دوسری میں سہرے کو لکھے جانے کا۔ پس یہ اسنادِ حقیقی ہے۔

ہوسؔ

تھے محرمِ رازِ قیس جو جو　　سب حال کہا انھوں نے رو رو

عاشق کا بھی ماجرا سنایا　　معشوق کا بھی پتا بتایا

محرمِ راز سب حال کہنے اور عاشق کا ماجرا سنانے اور معشوق کا پتا بتانے کے فاعل ہیں، اور یہ سب فعل معروف ہیں۔

انیسؔ

مارا گیا سفر میں غلامِ شہِ اُمم　　فریاد ہے کہ رانڈ ہوئی میں اسیرِ غم

مارا گیا فعلِ مجہول ہے۔ اس کی نسبت غلامِ شہِ امم کی طرف ہے جو مفعول بہ ہے اور بہ ظاہر کی قید سے اس تعریف میں اقوالِ کاذبہ داخل رہتے ہیں جیسے جاہل کا قول کہ دوا نے بیار کو اچھا کر دیا اور یہ قول کہ زید آ گیا۔ اس حالت میں کہ زید کے نہ آنے کو کہنے والا جانتا ہو نہ مخاطب۔ پس یہ دونوں قول بہ حسب ظاہر حال کے حقیقت ہیں باوجودے کہ در اصل کاذب ہیں نہ صادق کیوں کہ پہلا قول واقع کے خلاف ہے اس لیے کہ در حقیقت اچھا کرنے کا فاعل خدائے تعالیٰ ہے نہ دوا مگر اتنا ہے کہ یہ قول جاہل کے اعتقاد کے مطابق ہے اور اُس کے نزدیک یہ صفت دوا میں پائی جاتی ہے۔ اس لیے اس نے اپنے اعتقاد کے مطابق اچھا ہونے کو دوا کی طرف منسوب کیا، بر خلاف دوسرے قول کے (یعنی زید آ گیا ہے) کہ وہ نہ واقع کے مطابق ہے اور

نہ اعتقاد کے موافق ہے۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ حقیقت عقلی کی چار قسمیں ہیں۔

(1) وہ جو واقع اور اعتقاد دونوں کے مطابق ہو، جیسے ایک مومن کہے خدا نے بیمار کو اچھا کر دیا، اسی قبیل سے ہے۔

شایاںؔ

دکھائی خدا نے وہ قدرت کی شان — کہ مٹی کے پتلے کو بخشی ہے جان
بنایا سراپا میں ہر عضو خوب — نہیں اس کی صنعت میں داخل عیوب
عنایت کیے دیدۂ دور بیں — کہ آئینہ ہو حالِ روئے زمیں

مومنؔ

ہر جا پہ ہے تیرا جلوہ لیکن — دیکھا تو کہیں نظر نہ آیا
یاں عقل ہے گم کہ بس تجھی کو — پایا ہر شے میں، پر نہ پایا
تو واحد و بے نظیر و ہمتا — تو حاکم و خالق برایا
تجھ کو بھی نہ کہہ سکیں ترا مثل — یاں تک نقشِ دوئی مٹایا

(2) جو صرف اعتقاد کے مطابق ہو اور واقع کے مطابق نہ ہو۔ جیسے جاہل کا قول کہ دوا نے بیمار کو اچھا کر دیا۔

شایاںؔ

دیا آدمی کو شرف اس قدر — ہوئے آپ ظاہر بہ شکلِ بشر
مٹا مچھ اوتار سے یہ فساد — ہوا دفع سنکھا سربد نہاد
جو کچھپ کا اوتار آیا پسند — تو مدھ اور کٹیک کو پہونچی گزند
جو ہرناچھ نے ظلم کی راہ لی — سزا آپ نے بن کے باراہ دی
جو نرسنگھ بن کر ہوئے آشکار — مٹا نام ہرناکس بدشعار
ہوئی بل کی جس دم سخاوت عیاں — بنے آپ باون چھپے امتحان
پرس رام بن کے سہباؤ کو — دیا صفحۂ دہر سے نام کھو
شری رام بن کر ہوئے جب عیاں — مٹا صاف راون کا نام و نشاں

ان اشعار میں بیان کیا ہے کہ خدا نے کبھی مچھ یعنی مچھلی کی شکل میں کبھی کچھپ یعنی کچھوے کی شکل میں کبھی باراہ یعنی سور کی شکل میں کبھی نرسنگھ یعنی ایسے جانور کی شکل میں کہ اس میں کچھ حصہ شیر کا ہو اور کچھ آدمی کا اور کبھی بونے کی شکل میں اور کبھی پرس رام کی شکل میں اور کبھی رام چندر کی شکل میں ظہور کیا اور یہ امور قائل کے اعتقاد کے مطابق ہیں اور واقع کے مطابق نہیں[5] کیوں کہ غیر میں حلول کرنا اور داخل ہونا صفات جسم سے ہے اور اللہ تعالیٰ جسم سے منزہ ہے کیوں کہ جسم کے واسطے مکان کا ہونا ضرور ہے اور جب واجب الوجود مکان میں ہوا تو اس کا امکان اور مکان کا وجوب لازم آیا، دوسرے جسم مرکب ہوتا ہے خدا تعالیٰ نے ترکیب سے منزہ ہے اس لیے کہ ترکیب کو حدوث لازم ہے اور ہر مرکب اپنے اجزا کا محتاج ہوتا ہے اور اجزا میں اور اس میں مغائرت ہوا کرتی ہے اور جس کو غیر کی طرف احتیاج ہو وہ خدائی کے شایان نہیں، تیسرے صفات اجسام کے ساتھ متصف ہونا لازم آتا ہے۔

(3) وہ کہ نہ واقع کے مطابق ہو اور نہ اعتقاد کے جیسے اس شخص کا یہ قول کہ زید آگیا ہے جو جانتا ہو کہ وہ ابھی نہیں آیا ہے اسی قبیل سے ہے۔

ہوسؔ

کب میں نے قصد بے سبب کیا ہے   لیلیٰ نے تجھے طلب کیا ہے[6]

یہ قول مجنوں کے باپ کا ہے۔ اس نے اوّل مجنوں کو سمجھایا کہ اب میرے ہمراہ گھر کو چل کب تک تجھ کو آدمیوں سے نفرت و وحشت رہے گی اور جنگل میں پھرتا رہے گا۔ جب مجنوں نے باپ کی نصیحت نہ مانی تو اس نے اپنی طرف سے دروغ اس سے کہا کہ چل تجھ کو لیلیٰ نے طلب کیا ہے۔ پس مجنوں کا باپ لیلیٰ کے نہ طلب کرنے کو جانتا تھا مصلحتہً ایسا کہہ دیا جس سے مجنوں اس کے ساتھ شہر کو چلا گیا کیوں کہ مجنوں یہ بات نہیں جانتا تھا کہ میرا باپ جھوٹ بول رہا ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ قول رستم کا سہراب کے سامنے کہ میں رستم نہیں ہوں:

فردوسیؔ

وہ کہنے لگا سن کے یہ داستاں   کہ شاید تو ہے رستمِ پہلواں

وہ بولا کہ زنہار رستم نہیں   میں اس کا ہوں اک چاکرِ کمتریں

(4) وہ قول جو اعتقاد کے مطابق نہ ہو صرف واقع کے مطابق ہو جیسے مولچند منشی کے یہ اشعار نعتِ سرورِ کائنات جناب رسالت مآب علیہ التحیۃ والصلوٰۃ میں۔

شفیع گناہان بہ روزِ جزا — کشائندۂ عقدۂ مدعا
فرازندۂ رایت سروری — درخشندہ خورشیدِ پیغمبری
وہ ہے خاصِ خاصانِ پروردگار — کہ جس نے کیا دین کو استوار
قدم اُس نے معراج پر جب رکھا — تو پایہ بڑھا اور معراج کا
میسّر ہوا جب کہ قربِ حضور — نظر اُس کو آیا وہ تابندہ نور

یہ[7] جو کچھ قائل نے کہا ہے اعتقاد کے مطابق نہیں اگر ایسا ہوتا تو وہ مسلمان ہو جاتا، مرتے وقت تک ہندو کیوں رہتا بلکہ صرف اکبر شاہ کے خوش کرنے کو ایسا کہا ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ قول دیا شنکر نسیم لکھنوی کا گلزارِ نسیم میں:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری — ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے یہ دو زبان سے یک سر — حمدِ حق و مدحتِ پیمبر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے — یعنی کہ مطیعِ پنجتن ہے

نسیم نے جو کچھ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اوران کی آل کی نسبت لکھا ہے یہ کلام اس کا اعتقاد کے مطابق نہیں ہے، محض شاہان لکھنؤ کے خوش کرنے کو لکھا ہے کیوں کہ وہ دمِ آخر تک ہندو رہا اور شاہانِ لکھنؤ کے خوش کرنے پر دلیل یہ ہے کہ اُس نے خلفائے رسول کی تعریف نہیں کی کیوں کہ شاہان لکھنؤ وامرائے لکھنؤ سب شیعہ تھے صرف پنجتن کی نسبت لکھ کر خاموش ہو گیا بہ خلاف مولچند کے کہ اس نے حضرت ابو بکرؓ اور حضرت عمرؓ اور حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ کی بھی تعریف لکھی ہے کیوں کہ اکبر شاہ سنی تھے اور یہی الناس علی دین ملوکہم کی طرف اشارہ ہے[8]۔

چوں کہ نفی اثبات کی تابع ہوتی ہے اس لیے منفی حقیقی عقلی بھی اسی میں داخل ہے۔

مجاز عقلی وہ جملہ ہے جس میں فعل یا معنی فعل کو ایسی چیز کی طرف نسبت کریں جو اس کے ساتھ متصف نہ ہو چنانچہ فعل معروف ہو تو غیر فاعل کی طرف اور مجہول ہو تو غیر مفعول بہ کی طرف نسبت کی جائے۔ پس یہ غیر مسند الیہ مجازی ہوتا ہے اور اس کی طرف فعل یا معنی فعل کی نسبت کسی علاقے کی وجہ سے ہوتی ہے

اور علاقے سے مراد یہ ہے کہ مسند الیہ حقیقی کے ساتھ اس کو کسی قسم کی مشابہت حاصل ہوتی ہے۔ اس مشابہت کی وجہ سے فعل اس کی طرف بھی منسوب ہو سکتا ہے۔

امیر مینائی

لالہ کہتا ہے کہاں موسیٰ ہیں آ کر دیکھ لیں　　صاف جلوہ ہے چراغ طور کا مجھ میں عیاں

کہنے کی نسبت لالے کی طرف مجازاً ہے اور وجہ اس کی یہ ہے کہ یہ فاعل حقیقی سے مشابہت اس بات میں رکھتا ہے کہ جس طرح اس کے ساتھ فعل کا تعلق ہو سکتا ہے اسی طرح اس کے ساتھ بھی ہو سکتا ہے۔

ولہ

ڈری یہ رات کو میری سیہ بختی کی ظلمت سے　　دعائے نور پڑھ کر اپنے اُوپر شمع نے دم کی

ڈرنے اور پڑھنے کی نسبت شمع کی طرف مجازاً ہے کیوں کہ یہ فاعل سے مشابہت رکھتی ہے اس وجہ سے کہ فعل معروف کا تعلق دونوں سے ہو سکتا ہے۔ پہلے شعر میں کہنے کی نسبت غیر فاعل کی طرف ہے اسی طرح دوسرے شعر میں ڈرنے کی نسبت غیر فاعل کی طرف ہے اور ایسے موقع پر کسی ایسے قرینۂ لفظی یا معنوی کا ہونا ضرور ہے جس سے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ فعل یا معنی اپنے مسند الیہ حقیقی کی طرف منسوب نہیں ہوا ہے بلکہ مسند الیہ غیر حقیقی کی طرف منسوب نہیں ہوا ہے۔

چنانچہ ان دونوں مثالوں میں یہ قرینہ ہے کہ عقل کسی طرح تجویز نہیں کرتی کہ کہنے کا فعل گل لالہ کے ساتھ قائم ہو اور ڈرنے اور پڑھنے کا فعل شمع کے ساتھ قائم ہو کیوں کہ یہ باتیں ذی روح کی شان سے ہیں اور یہ دونوں چیزیں غیر ذی روح ہیں۔

اسی قبیل سے ہے شاد کے شعر میں کہنے کی نسبت حسرت کی طرف:

حسرتیں اکبر کی کہتی تھیں یہ دل سے وقتِ مرگ　　حیف ہے، خالی یوں ہی مقصد کا پیمانہ رہے

اور قرینے کا ہونا اس لیے ضروری قرار دیا گیا ہے کہ بغیر قرینے کے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فعل اپنے مسند الیہ حقیقی کی طرف منسوب ہے، جیسے نہر جاری ہے۔ اس جگہ مسند الیہ غیر حقیقی ہے جو مسند الیہ حقیقی یعنی پانی کے ساتھ فعل کے تعلق میں مناسبت اور ملابست رکھتی ہے۔ پس جاری ہونے کا تعلق پانی کے ساتھ تو اس لیے ہے کہ پانی کے ساتھ اس کو قیام حاصل ہے اور نہر کے ساتھ اس لیے تعلق ہے کہ جاری ہونا نہر میں واقع ہوتا ہے اور غیر عام ہے، اس سے کہ فی الواقع غیر ہو یا بہ ظاہر متکلم کے نزدیک غیر ہو اور اس قید سے اقوال کاذبہ

جو نہ واقع کے مطابق ہوں نہ اعتقاد کے مجاز عقلی کی تعریف سے نکل گئے۔ اور اگر کسی نے یوں کہا کہ فصلِ خزاں نے باغ کو سرسبز کر دیا تو یہ نہ حقیقت میں داخل ہے نہ مجاز میں۔ حقیقت میں نہ داخل ہونے کی وجہ تو ظاہر ہے اور مجاز میں اس لیے داخل نہیں کہ مجاز کے لیے علاقے کا ہونا ضرور ہے۔ پس ایسے قول کے قائل کے حق میں یہ کہا جائے گا کہ اس نے اپنی بے عقلی اور حماقت سے یہ بات منھ سے نکالی ہے۔ مجاز عقلی کے علاقے بھی مجاز مفرد کے علاقوں کی طرح ہوتے ہیں اور یہ کثرت سے استعمال میں ہے۔

کبھی ملابست کی وجہ سے فعل کو مکان کی طرف منسوب کرتے ہیں مثلاً:

مولوی محمد اسمٰعیل

قطروں ہی سے ہوگی نہر جاری　　چل نکلیں گی کشتیاں تمھاری

جاری ہونے کو نہر کی طرف منسوب کر دیا حالاں کہ درحقیقت پانی جاری ہوتا ہے۔

پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھل　　ہے گونج رہا تمام جنگل

گونجنے کی نسبت جنگل کی طرف کی ہے ورنہ حقیقت میں جنگل کے رہنے والے گونج رہے تھے۔

باغوں نے کیا ہے غسلِ صحت　　کھیتوں کو ملا ہے سبز خلعت

غسل کرنے اور خلعت ملنے کی نسبت باغوں اور کھیتوں کی طرف کی ہے اور حقیقت غسل درختانِ باغ نے کیا ہے اور سبز خلعت ان نباتات کو ملا ہے جو کھیتوں میں اُگے ہوئے ہیں۔

انیس

دنیا سے انتقال ہوا نور عین کا　　ہنگامۂ ظہر تھا لُٹا گھر حسینؓ کا

لٹنے کی نسبت گھر کی طرف ہے اور مراد اس سے یہ ہے کہ گھر میں جو چیز تھی وہ ظہر کے وقت لٹی اور وہ چیز فرزند ہے۔

حالی

شہر میں قحط کی دہائی ہے　　جانِ عالم لبوں پر آئی ہے

لبوں پر جان آنے کی نسبت عالم کی طرف ہے حالاں کہ درحقیقت ان لوگوں کی جان لبوں پر آئی ہے جو عالم میں رہتے ہیں۔

مثنوی زائر

کیا ہوگا یہی تھی فکر ہردم　　کل اُمڈے گا یاں تمام عالم

میر حسن

اچھلتے تھے فوارے جو اس کے واں　　　گیا سب نکل اُن کا تاب وتواں

اچھلنے کی نسبت فواروں کی طرف کی ہے حالاں کہ پانی اچھلتا ہے جو اُن کے اندر ہوتا ہے۔

برکھارت

دریا تجھ بن سسک رہے تھے　　　اور بن تری راہ تک رہے تھے

سسکنے اور راہ تکنے کی نسبت دریا اور بن کی طرف کی ہے جو مکان ہیں۔ حالاں کہ دریا کے جانور بغیر برسات کے سسک رہے تھے۔

ایضاً

ندی نالے چڑھے ہوئے ہیں　　　تیراکوں کے دل بڑھے ہوئے ہیں

چڑھے ہوئے ہونے کی نسبت ندی نالوں کی طرف کی حالاں کہ پانی چڑھتا ہے جو ان میں رہتا ہے۔

محمد حسین آزاد

یعنی زمیں پہ جل رہے تیرے چراغ ہیں　　　اور آسماں پہ کھلتے ستاروں کے باغ ہیں

جلنے کی نسبت چراغ کی طرف کی ہے حالاں کہ بتی اور تیل جلتا ہے اسی طرح کہتے ہیں پرنالہ بہتا ہے حالاں کہ بہنے والا پانی ہے۔ چوں کہ پرنالے اور پانی میں مناسبت ہے مجازاً اسی کی طرف منسوب کردیا۔

ظفر علی خاں

موسلادھار ہوئی ہوگی کم ایسی بارش　　　بامِ قدرت سے مگر بہنے لگے پرنالے

اسی قسم سے ہے آگ جلتی ہے حالاں کہ جلنے والی لکڑی ہے ہانڈی پک رہی ہے حالاں کہ پکنے والی وہ شے ہے جو اُس کے اندر ہے۔

حالؔی

نصیب اُن کا اشبیلیہ میں ہے سوتا　　　شب و روز ہے قرطبہ اُن کو روتا

رونے کی نسبت قرطبہ کی طرف مجازاً ہے۔

منہ

دولت جو زمین میں تھی مخفی آگے ترے اُس نے سب اُگل دی

دولت اگلنے کی نسبت زمین کی طرف کی ہے جو اس کا مکان ہے ورنہ درحقیقت یہ فعل اللہ کا ہے۔

امیرؔ

جس طرف دیکھو زر گل باغ میں انبار ہے شکلِ فوارہ اگلتی ہے زمیں گنجِ نہاں

کبھی فعل زمانے کی طرف منسوب ہوتا ہے جیسے:

سوداؔ

زمانہ دل کو مرے اور عہد یار کو اب شکست سے نہیں دیتا ہے ایک آن قرار

لمؤلفہ

زمانے نے کچھ قدردانی نہ کی نظر جانب جاں فشانی نہ کی

قدردانی نہ کرنے اور نظر نہ کرنے کے فعل کو زمانے کی طرف منسوب کیا ہے حالاں کہ اُن مخصوص

نے جو زمانے کے اندر ہیں قدردانی اور نظر نہیں کی ہے۔

حالیؔ

ایک ہیں وہ کہ زمانہ کرے انصاف اگر اور کھل جائیں کمالات بھی اُن کے سب پر

بظاہر انصاف کرنے کی نسبت زمانے کی طرف ہے اور حقیقت میں ان لوگوں کی طرف ہے جو

اس میں موجود ہیں۔

داغؔ

زمانے نے یکا یک چھوڑ دی سب ظلم کی عادت

فلک نے یک قلم موقوف کی طرز ستم گاری

کبھی فعل سبب کی طرف منسوب ہوتا ہے جیسے:

منشی

نہ رستم نہ سیمرغ نے زال زر کشندہ ہے تو پور کا اے پدر

اسفندیار کے باپ سے اسفندیار کی بہنوں نے ایسا کہا تھا اس لیے کہ اس نے اسفندیار کو رستم سے

جنگ کے لیے بھیجا تھا جہاں وہ کام آیا۔ پس باپ بیٹے کے قتل کا سبب ہے۔

ولہ

یہ سن کر اسے غیرت آئی وہیں　　　وہ غیرت سر رزم لائی وہیں

غیرت کسی کے لڑائی میں آنے کا سبب ہوتی ہے۔

ولہ

دیا شہہ نے ترتیب اک خانہ باغ　　　ہوا رشک سے جس کے لالے کو داغ

باغ کا ترتیب دینا بادشاہ کا کام نہیں عملے کا کام ہے۔ بادشاہ سبب ہے حکم دینے والا۔

آتش

گریۂ شادیٔ مینا سے ہے ظاہر ہوتا　　　حال پر صوفیوں کے خندہ زنی جام کریں

خندہ زنی کرنے کا فعل جام کی طرف منسوب کیا ہے، حالاں کہ جام خندہ زنی کرنے کا سبب ہے۔

میر حسنؔ

سخاوت یہ ادنیٰ سی اک اس کی ہے　　　کہ اک دن دو شالے دیے سات سے

دو شالے دینے کا فعل ممدوح (یعنی نواب آصف الدولہ اودھ) کی طرف منسوب کیا حالاں کہ اس کے حکم سے اس کے نوکروں نے دیے تھے مگر ممدوح سبب ہے حکم دینے والا۔

ولہ

یہ چاکہ خلقت کسی ڈھب جیے　　　کئی لاکھ ایک ایک دن میں دیے

ایک ایک دن میں کئی لاکھ دینے کے فعل کو ممدوح کی طرف منسوب کیا ہے جو سبب آمر ہے ورنہ حقیقت میں اس کے حکم سے اُس کے نوکروں نے دیے تھے۔

حالیؔ

جس نے یوسفؑ کی داستاں ہو سنی　　　جانتا ہوگا روئداد اس کی

مصر میں قحط جب پڑا آکر　　　اور ہوئی قوم بھوک سے مضطر

کھتیاں اور کوٹھے کھول دیے　　　مفت سارے ذخیرے تول دیے

کھتیاں اور کوٹھے کھول دینے اور ذخیرے تول دینے کی نسبت ذاتِ یوسف علیہ السلام کی طرف کی ہے حالاں کہ یہ کام اُن کے نوکروں نے کیا تھا وہ سبب آمر تھے۔

ولہ

کبھی نادر نے قتلِ عام کیا　　کبھی محمود نے غلام کیا

قتلِ عام کرنے کی نسبت نادر کی طرف کی ہے اور غلام کرنے کی نسبت محمود کی طرف حالاں کہ ان کے حکم سے ان کی سپاہ نے یہ کام کئے تھے۔

امیر مینائی

فیضِ شبنم نے دیے اشجار کو آبی لباس　　بر میں ہے مردم گیا کے جامۂ آبِ رواں (کذا)

دراصل اللہ نے اشجار کو آبی لباس دیے ہیں اور شبنم سبب ہے۔

کبھی فعل کی نسبت مصدر کی طرف ہوتی ہے جیسے:

میر حسن

غضب سے غضب اُس کے کانپا کرے　　تہوّر سے ہیبت بھی اُس کے ڈرے

کانپا کرے کی نسبت غضب کی طرف کی ہے اور ڈرنے کی نسبت ہیبت کی طرف کی ہے اور نسبت حقیقی یہ تھی کہ یہ دونوں فعل شخص کی طرف نسبت کیے جاتے جو ان کا فاعل حقیقی ہوتا یعنی یوں کہتا کہ اس کے غضب سے صاحب غضب کانپا کرتا ہے اور اس کے تہوّر سے صاحب ہیبت ڈرا کرتا ہے مگر جو مبالغہ کلام میں اس طرح کہنے سے پیدا ہوا وہ اس طرح کہنے سے پیدا نہ ہوتا چوں کہ غضب اور ہیبت فاعل سے مشابہت رکھتے تھے اس وجہ سے کہ فعل کا تعلق دونوں سے ہو سکتا ہے، اس لیے اسنادِ فعل کی دونوں کی طرف مجازاً صحیح ہے۔

غالب

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

سننے کا جال بچھانے کی نسبت مجازاً آگہی کی طرف ہے اور حقیقت میں اس شخص کی طرف ہوتی ہے جو اس کا طالب ہے۔

اسناد مجازی خبر سے خصوصیت نہیں رکھتی بلکہ انشا میں بھی جاری ہوتی ہے جیسے بہار دانش منظوم میں تپش کہتا ہے کہ بادشاہ نے وزیروں کو حکم دیا:

کہا شہہ نے پھر اس سے بہتر ہے کیا — کرو اُس کا سامان جو کچھ کہا

وزیروں نے فی الفور تدبیر کی — در بارگہہ پر وہ تعمیر کی

بادشاہ نے وزیروں کو مکان کی تعمیر کے لیے حکم دیا جو انھوں نے تعمیر کیا اور ظاہر ہے کہ مکان کا تعمیر کرنا وزیروں کا کام نہیں بلکہ عملے کا کام ہے۔ وہ تو سبب ہیں حکم دینے والے۔

قرینہ

مجازِ عقلی

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ مجاز عقلی کے لیے کوئی قرینہ ایسا ہونا ضرور ہے جس سے معلوم ہو کہ معنی حقیقی یہاں مراد نہیں۔ کیوں کہ بغیر قرینے کے معنی حقیقی مفہوم ہوتے ہیں اور وہ قرینہ کئی طرح کا ہوتا ہے۔ کبھی لفظی ہوتا ہے جیسے سوؔدا کے اس قول میں:

تیغ اردے[10] نے کیا ملکِ خزاں مستاصل — اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل

دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزّ وجل — سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک

ملکِ خزاں کو مستاصل کرنے کی نسبت تیغ اردے کی طرف مجاز آہے اور قرینہ اس پر شعرِ ثانی ہے کیوں کہ یہ شعر اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنی مہربانی اور کرم سے بہار بھیج کر خزاں کو دور کر دیا۔ پس اسناد مستاصل کرنے کی تیغ اردے کی طرف تاول کے طریق پر ہے۔ تاول اُسے کہتے کہ کلام کو ظاہر سے خلاف ظاہر کی طرف پھیرنا۔ یہاں تاول کی صورت یہ ہے کہ موسم بہار سبب ہے خزاں کے جاتے رہنے کا ورنہ حقیقت میں خزاں کا دور کرنا اللہ کا کام ہے☆۔

☆ اردے یائے مجہول سے شمسی کا دوسرا مہینہ ہندی کا جیٹھ مہینہ اس سے مطابقت رکھتا ہے۔ اور یہ مخفف ہے اردے بہشت کا، جو مرکب ہے اردبہ معنی نظیر، اور بہشت بہ معنی جنت سے۔ وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ایران و توران میں بہار کی کثرت ہوتی ہے۔ پھول کھلتے ہیں۔ درختوں میں نئے پتے آتے ہیں۔ کسرۂ اضافت کے کھینچنے سے یائے تحتانی پیدا ہوئی۔ اور بہمن سال شمسی کا گیارھواں مہینہ ہے۔ اور ہندی کے مہینے پھاگن کے ساتھ، تھوڑے سے تفاوت کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے، اور دے بروزن مے سال شمسی کا دسواں مہینہ ہے۔ یہ مہینہ ہندی کے مہینے ماگھ یا ماہ سے مطابقت رکھتا ہے۔ 12 از تسہیل اللغات مؤلفہ نجم الغنی خان مصنف این کتاب۔

محمد حسین آزاد

اے دوست تیرا حکم تھا جاری جہان میں اور روشنی تھی عام زمین آسمان میں

اس شعر میں آفتاب کی طرف خطاب ہے۔

ولہ

دولاب چرخ پر مگر اپنا مدار ہے چلتا اسی پہ دورِ خزاں و بہار ہے

ان دونوں شعروں میں اسنادِ مجازی ہے اور قرینہ لفظی اس پر شعر آئندہ ہے۔

ولہ

دن ہے خدا نے ہم کو دیا کام کے لیے اور رات کو بنایا ہے آرام کے لیے

اور کبھی قرینہ معنوی ہوتا ہے اور اس کی بھی کئی صورتیں ہیں۔ایک یہ کہ عقل کسی طرح تجویز نہیں کرتی کہ مسند الیہ مذکور کے ساتھ فعل حقیقۃً قائم ہو سکے جیسے:

آبرو

تمھاری زلفِ پیچاں نے مجھے بھی مار رکھا ہے تماشا دیکھتے ہو کیا مرے حالِ پریشاں کا

زلف کے ساتھ مارنے کا قیام محال ہے۔

جلیل

عشقِ گیسوے بتاں نے سانس بھی لینے نہ دی اژدہا بیٹھا رہا گنجِ دلِ ناکام پر

عشق کے ساتھ سانس نہ لینے دینے کا قیام محال ہے۔

ظفر

دلِ نخچیر سے تیر اُس کا یہ کہتا ہے کہ لے جذبۂ شوق ترا کھینچ کے لایا مجھ کو

جذبۂ شوق کے ساتھ کھینچ کے لانے کا قیام محال ہے اسی طرح تیر کے ساتھ کہنے کا قیام محال ہے۔

امیر مینائی

لالہ کہتا ہے کہاں موسیٰ ہیں آ کر دیکھ لیں صاف جلوہ ہے چراغِ طور کا مجھ میں عیاں

کہنے کا قیام لالے کے ساتھ عقلاً محال ہے۔

میر تقی

کیا کیا اے عاشقی ستایا تو نے　　کیسا کیسا ہمیں کھپایا تو نے
اوّل کے سلوک میں کہیں کا نہ رکھا　　آخر کو ٹھکانے ہی لگایا تو نے

ان تمام افعال کا قیام عاشقی کے ساتھ عقلاً محال ہے۔

داغ

کون مرنے کو ترے کوچے میں خود آتا ہے　　پر یہ بیتابیِ دل ہے کہ اُڑا لاتی ہے
کوچۂ یار میں یہ حسرت دیدار مجھے　　روز لیجا کے نئی سیر دکھا لاتی ہے

میر امانت علی ممنون

اے وائے کے تیرے لیے اس خاک نشیں کو　　جوں بادہ لیے پھرتی ہے گھر گھر تپش دل

دوسرے یہ کہ عادۃً فعل کا قیام مسند الیہ مذکور کے ساتھ محال ہے جیسے اس شعر میں حالی کے:

کبھی نادر نے قتلِ عام کیا　　کبھی محمود نے غلام کیا

یہ بات عادۃً محال ہے کہ ایک فرد بشر قتل عام کرے پھر غلام بنا لے اگرچہ عقلاً ممکن ہے۔

تیسرے یہ کہ صدور کلام کا موحد کی زبان سے ہو جیسے:

برکھا رت

ہیں شکر گذار تیرے برسات　　انسان سے لے کے تا نباتات
گلشن کو دیا جمال تو نے　　کھیتی کو کیا نہال تو نے
طاؤس کو ناچنا بتایا　　کویل کو الاپنا بتایا
امرت سا ہوا میں بھر دیا کچھ　　اک رات میں کچھ سے کر دیا کچھ

گویا

جو دانے تھے خاک میں پریشان　　سب آکے چڑھائے تو نے پروان

☆

بنایا ہند کو گلشن بہار نے ایسا　　کہ شوق سیر میں سرو چمن خراماں ہے
نہال گلشنِ تصویر تک ثمر لائیں　　بہار کا چمن دہر میں یہ فرماں ہے
بہار باغ میں کیا کیا کھلا رہی ہے گُل　　شگفتہ غنچۂ منقار عندلیباں ہے

چوں کہ یہ اقوال موحدوں سے سرزد ہوئے ہیں اس لیے ثابت ہوا کہ ان کے کہنے والوں کا ان کے ظاہر اسناد پر اعتقاد نہ تھا۔ پس ان اسنادوں کو مجاز سمجھا جائے گا۔ ہاں اگر یہ بات یقین کو پہنچ جائے کہ وہ ان کے ظاہر کے معتقد تھے تو ان قولوں کا وہی حال ہوگا جو جاہل کے اس قول کا تھا کہ دوا نے بیمار کو اچھا کر دیا گو احتمال اس بات کا ہے مگر یہ احتمال ضعیف ہے اس لیے کہ کوئی موحد ایسی اسناد کو حقیقی نہیں جانتا بلکہ یہ سمجھتا ہے کہ برسات اور موسمِ بہاراں کاموں کے سبب ہیں اور حقیقت میں یہ فعل اللہ کے ہیں۔

مجازِ عقلی کی شناخت

مجازِ عقلی کی شناخت یہ ہے کہ اس کے لیے فاعل و مفعول ہوتا ہے کہ جب اُن کی طرف اس فعل کی نسبت کر دی جاتی ہے تو اسناد حقیقی ہو جاتی ہے۔ مگر اس فعل و فاعل کے ہونے کے دو طور ہیں یعنی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ یہ فعل و فاعل جلد معلوم ہو جاتے ہیں جیسے:

مولوی محمد اسمٰعیل

غُرّا کے شیر کرتا ہے جب جوش اور خروش　　جنگل تمام ہوتا ہے سُنسان اور خموش

یعنی جنگل کے تمام جانور خاموش ہو کر (جنگل) سُنسان ہو جاتا ہے۔

مولوی محمد اسمٰعیل

قطروں ہی سے نہر ہوگی جاری　　چل نکلیں گی کشتیاں تمھاری

یعنی قطروں ہی سے جمع ہو کر پانی نہر میں جاری ہو جائے گا۔

لمؤلفہ

زمانے نے کچھ قدر روانی نہ کی　　نظر جانبِ جاں فشانی نہ کی

یعنی اہلِ زمانہ نے کچھ قدر روانی اور جانفشانی کی طرف نظر نہ کی۔

اور کبھی بڑی غور و فکر کے بعد سمجھ میں آتے ہیں جیسے:

ذوقؔ

کرے آہ رسا میری جو سیرِ عالمِ بالا　　فلک کو بھی یوں ہی اک آبلہ سازیرِ پا سمجھے

یعنی جب میں آہ کھینچوں تو اللہ تعالیٰ اس کو اتنی طاقت بخشے کہ وہ آسمان سے بھی آگے نکل جائے۔

ناسخ

اہلِ زمیں نے کیا ستم نو کیا کوئی   نالہ جو آسمانِ کہن سے نکل گیا

یعنی اللہ تعالیٰ نے نالے کو اتنی تاثیر و طاقت بخشی کہ وہ آسمان کے پار ہو گیا۔

ناسخ

جان بچنے کی کوئی صورت نظر آتی نہیں   لے چلی فردوس کو فرقت مجھے اک حور کی

یعنی دلربا کی جدائی میں اللہ تعالیٰ نے مجھے مرنے کے قریب پہنچا دیا ہے۔

داغ

کیا شبِ ہجر مرے سر پہ بلا لاتی ہے   اپنے ہمراہ اجل کو بھی لگا لاتی ہے

یعنی اللہ تعالیٰ شبِ ہجر میں مجھ پر بلا لاتا ہے اور اُس کے ساتھ اجل کو بھی بھیج دیتا ہے۔

مجازِ عقلی اور
استعارہ بالکنایہ میں فرق

سکا کی مجازِ عقلی کو نہیں مانتا اس کے نزدیک اِس کی تمام مثالیں استعارہ بالکنایہ کے قبیل سے ہیں، جس میں مشبہ بہ متروک ہوتا ہے اور مشبہ مذکور ہوتا ہے اور جو شے کہ مشبہ بہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے اس کو مشبہ کے واسطے ثابت کرتے ہیں۔ مثلاً ''دوا نے بیمار کو اچھا کیا۔'' اس میں دوا سے استعارہ شافیِ حقیقی کی ذات کا کیا ہے اور غرض اس سے تشبیہ میں مبالغہ منظور ہے اور اچھا کرنے کی نسبت دوا کی طرف استعارے کے لیے قرینہ مانا ہے۔ پس جب یہ کہتے ہیں کہ ''دوا نے بیمار کو اچھا کیا'' تو مراد اس سے یہ ہوتی ہے کہ شافیِ حقیقی نے بیمار کو اچھا کیا ہے۔ اور اچھا کرنا جو فاعلِ حقیقی کی خصوصیات سے ہے اس کو دوا کی طرف منسوب کر دیا ہے۔ اسی طرح اور امثلہ کو قیاس کر لو۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ فاعلِ مجازی کو فاعلِ حقیقی کے ساتھ فعل کے متعلق ہونے کی وجہ سے تشبیہ دی جاتی ہے، یعنی جس طرح فاعلِ حقیقی کے ساتھ اچھا کرنے کا فعل متعلق ہے،

اسی طرح فاعلِ مجازی کے ساتھ متعلق کیا جاتا ہے۔ اگر چہ فاعلِ حقیقی کے ساتھ وہ فعل بہ طور ایجاد کے متعلق ہوتا ہے اور فاعل مجازی کے ساتھ بہ طور سبب کے۔ یعنی خدائے تعالیٰ اچھا کرنے کا موجد ہے اور دوا اچھا کرنے کا سبب ہے پھر تنہا فاعلِ مجازی کو ذکر کرکے اس سے فاعلِ حقیقی مراد لیتے ہیں اور جو چیز فاعلِ حقیقی سے خصوصیت رکھتی ہے اُس کو فاعلِ مجازی کے لیے ثابت کرتے ہیں۔ مگر یہ قول سکاکی کا صحیح نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ اس قول میں:

غالبؔ

فلک نہ دور رکھ اُس سے کہ ایک میں ہی نہیں درازدستیِ قاتل کے امتحاں کے لیے

استعارہ بالکنایہ کوئی معنی محصل نہیں رکھتا، کیوں کہ اگر اللہ تعالیٰ کے ناموں کو توقیفی (کذا) مانا جائے یعنی اس ذات پاک پر کسی نام کا اطلاق حقیقۃً اور مجازاً بغیر اذن شارع کے درست نہیں تو اس صورت میں خدا کو فلک نہیں کہہ سکتے جس کی طرف دور رکھنے کی نسبت کی ہے اور اگر توقیفی (کذا) نہ مانا جائے تب بھی یہ شرط ہے کہ ایسے نام کا اطلاق جناب باری پر کرنا چاہیے جس سے کوئی برابری لازم نہ آئے اور ظاہر ہے کہ فلک برگشتہ اور متغیر و آشفتہ حال ہے اور نیز دہریوں کے ساتھ مشابہت لازم آتی ہے جن کے نزدیک مدار دنیا کے کاموں کا فلک پر ہے اور اُن کا اعتقاد ہے کہ جو کچھ جہاں میں ہوتا ہے سب گردشِ فلکی سے ہوتا ہے اور خدائے تعالیٰ کے وجود کے وہ قائل نہیں۔ پس ان کے نزدیک دور رکھنے کی نسبت فلک کی طرف حقیقی ہے اور اہلِ حق کا قول ہے کہ قادرِ مطلق ایزدِ بے چون ہے اور فلک سبب ہے پس دور رکھنے کی نسبت فلک کی طرف مجازِ عقلی میں داخل ہے۔

سوال۔ مجازِ عقلی میں بھی دہریوں کے ساتھ مشابہت لازم آتی ہے۔

جواب۔ ایسا نہیں اس لیے کہ استعارہ بالکنایہ میں فعل کی نسبت حقیقی ہے اور کلمۂ مستعار کی ذات سے دوسرے معنی مراد ہوتے ہیں بہ خلاف مجازِ عقلی کے کہ اس میں اسناد حقیقی نہیں ہوتی۔

سوال۔ عرفِ عام میں جو ایسے جملے مذکور ہوتے ہیں کہ فلاں آدمی کے مکان کو آگ نے جلایا یا طاعون نے اتنے آدمیوں کا کام تمام کیا یا برف نے اب کی سال بڑا نقصان پہنچایا وغیرہ وغیرہ۔

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

یہ سب مجازِ عقلی میں داخل ہیں کیوں کہ اہلِ حق کے نزدیک ہر کام کا فاعل اللہ تعالیٰ ہے حالانکہ

اہلِ عُرف میں سے کوئی بھی بولنے کے وقت اس بات کا خیال نہیں رکھتا۔

جواب۔ اس میں شک نہیں کہ اکثر اہل عرف جاہل ہیں فاعلِ حقیقی اور سبب میں فرق نہیں کر سکتے اور جو لوگ کہ ذہنِ سلیم اور فکرِ مستقیم رکھتے ہیں وہ ایسے جملوں کے بولنے کے وقت ضرور اس کا خیال رکھتے ہیں یا ایسے جملے فہموں کے قصور کی وجہ سے حقیقتِ عرفی ہو گئے ہیں یعنی عرف کے لحاظ سے حقیقت ہیں ورنہ فی الواقع مجاز عقلی ہیں۔[10]

دوسرا باغ

مسندالیہ کے حالات میں

مسندالیہ جس کی تعریف اوپر کی گئی (یعنی وہ کلمہ جس کی طرف دوسرا کلمہ منسوب ہو) اس کے حالات دو قسم کے ہیں: ایک یہ کہ مقتضائے ظاہر حال کے موافق ہوتے ہیں، دوسرے یہ کہ مقتضائے ظاہر حال کے خلاف ہوتے ہیں۔ ہم ان کو دو چمنوں میں بیان کرتے ہیں۔

چمن اوّل

اُن امور کے بیان میں

جو مقتضائے ظاہر حال کے موافق ہیں

مسندالیہ کا ذکر جملے میں ضرور ہے یا بہ لحاظ اس امر کے کہ وہ جملے میں اصل ہے، مثلاً:

گویا

چشم جاناں کو دلِ زار نے سونے نہ دیا　　رات بیمار کو بیمار نے سونے نہ دیا

پہلے مصرع میں دلِ زار فاعل ہے اور چشمِ جاناں مفعول اور سونے نہ دیا فعل ہے جس کی نسبت زار کی طرف واقع ہے اور دوسرے مصرع میں پہلا بیمار مفعول ہے اور دوسرا فاعل ہے۔

غالبؔ

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحتِ دل کا کہ اِس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے

چونکہ اپنی ایذا دوستی کا اظہار مقصود تھا اس لیے زخمِ دل کے مرہم میں ریزۂ الماس کا نام لیا کیوں کہ ریزۂ الماس سے زخم اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ چوں کہ ریزۂ الماس جملے میں اصل ہے اور کوئی مقتضی اس کے ذکر سے عدول کا ہے نہیں اس لیے اس کو ذکر کیا ہے۔ یا اِس سبب سے کہ اپنا مطلب بخوبی واضح ہو جائے جیسے:

فضل الدین فیاضؔ

رہ گئے حضرتِ سیّد کے جوار ماں دل میں پورے ہوتے وہ اب ارمان نظر آتے ہیں

دوسرے مصرع میں ارمان کو ایضاح کے لیے ذکر کیا ہے۔

انیسؔ

میں ہوں سردارِ شبابِ چمنِ خلدِ بریں میں ہوں انگشترِ پیغمبرؐ خاتم کا نگیں

دوسری جگہ ضمیر متکلم کو ایضاح کے لیے ذکر کیا ہے۔

سوداؔ

خانہ پرورد چمن ہیں آخر اے صیاد ہم
اتنی فرصت دے کہ ہو لیں گل سے ٹک آزاد ہم

دوسرے مصرع میں ضمیر متکلم ایضاح کا فائدہ دیتی ہے۔

یا اس خیال سے کہ سامع کند ذہن اور غبی ہو تو بھی مطلب سمجھ جائے۔ جیسے:

سوداؔ

حدیثِ فاطمہ کے حق میں بضعۃ منی ہوئی زبانِ محمدؐ سے بارہا ارشاد
حدیث یہ جو مکرر نبی نے فرمائی سو اس حدیث کے فرمانے سے بھی ہے مراد

دوسرے شعر میں لفظ نبیؐ مقصود بالتمثیل ہے۔

یا ایسا ہوتا ہے کہ متکلم جانتا ہے کہ سامع مسندالیہ کو سمجھتا ہے مگر دوسروں پر اس کا غبی ہونا ظاہر کرنے کو مسندالیہ کا ذکر کرتا ہے۔

شاؔب

پوچھا عدو نے یار نے کیا جھک کے دے دیا　　میں نے کہا کہ یار نے بوسہ دیا مجھے

باوجودے کہ سامع کو سوال کے سننے اور اس کے سمجھنے سے غفلت نہ چاہیے مگر مجیب نے اس غرض سے کہ لوگوں پر یہ ظاہر ہو جائے کہ یہ شخص غبی ہے جواب میں مسندالیہ یعنی یار کا ذکر کیا تا کہ لوگ سمجھ لیں کہ اس سے اسی طرح گفتگو کرنی چاہیے۔

یا مسندالیہ کے ذکر سے اس کے مدلول کی تعظیم مقصود ہوتی ہے، بشرطے کہ وہ تعظیم پر دلالت کرتا ہو۔ جیسے:

میر حسنؔ

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ　　کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ

سوداؔ

بس اب تو کہہ دلِ خیر النسا ہے اِس سے خوش　　حسینؓ کے جو کرے قتل سے دل اپنا شاد

داغؔ

نواب نے کی جو قدردانی میری　　اے داغ گذر گئی جوانی میری

غالبؔ

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جم جاہ نے دال　　ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال

مصحفیؔ

درِ دولتِ شاہِ عالم پناہ　　فقیر و غنی کا ہے اُمید گاہ

خواجہ امام الدین اثرؔ

معینِ ملّتِ معینِ دیں ہو بھلے برے کے تمھیں دھنی ہو
تمھارے قدموں میں سر دیا ہے تمھاری بستی میں آ بسے ہیں

یا اُس کے ذکر سے اہانت مقصود ہوتی ہے۔ جیسے:

سودا

صدر کے بازار میں ہے اک دبنگ[12]   عارِ اطبّا و طبابت کا ننگ

ولہ

بھلا اس شان کا باقی کہیں ہے   کہ جس پر ہر کوئی ایسا تعیں ہے

ولہ

سجدہ کرے ہیں مہر و ماہ در پہ انھوں کے روز و شب   مبرہن اُس سے یوں ہوا واقفی ہیں یہ غلام دو[13]

ولہ

غرض کہ مولوی ساجد نے اس کو سنی جان[14]

عقیدے اپنے کی باتیں سب اُس سے کیں ارشاد

یا مسندالیہ کو تبرک کے لیے ذکر کرتے ہیں۔ جیسے:

میر تقی

ہادی علیؑ رفیق علیؑ رہنما علیؑ   یاور علیؑ ممد علیؑ آشنا علیؑ

مرشد علیؑ کفیل علیؑ پیشوا علیؑ   مقصد علیؑ مراد علیؑ مدعا علیؑ

جو کچھ کہو سو اپنے تو ہاں مرتضیٰ علیؑ

سودا

محمدؐ کنت کنزاً کی گواہی   محمدؐ عالمِ علمِ الٰہی

محمدؐ جگ میں سالارِ رسل ہے   محمد ماہرِ ہر جز و کل ہے

یا حظِ طبع مقصود ہوتا ہے۔ جیسے:

مذاق

جس کی طفلی جانے والی اور شباب آنے کو ہے   مژدہ اے رندو کہ وہ مستِ شراب آنے کو ہے

خواجہ درد

اُن لبوں نے نہ کی مسیحائی   ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

سوز

خدا کے لیے میرے اے ہم نشینو　　　وہ بانکا جو جاتا ہے اس کو بلالو

یا کلام کو طول دینے کی غرض سے جہاں سنانا مطلوب ہو مسند الیہ کو ذکر کرتے ہیں اور مقصود اس سے یہ ہوتا ہے کہ سامع اس کے حال کو سنے اور دیر تک اس سے ہم کلامی حاصل رہے۔ اسی لیے دوستوں کے ساتھ اور نیز ان لوگوں کے ساتھ جن سے بات چیت کرنے کو اچھا جانتے ہیں، طول کلامی کی جاتی ہے۔ جیسے:

کیسے لگا تھا یہ دل ایسے لگا تھا یہ دل　　　کچھ میں نے ابتدا کی کچھ تم نے ابتدا کی

پہلے مصرع میں دل کا لفظ کہ مکرر آیا ہے مقصود ہے۔

انیس

یہ سخن کہہ کے مخاطب ہوئے اعدا سے امام　　　اے سپاہِ عرب و مصر و رے و کوفہ و شام

تم پہ کرتا ہے حسین آخری حجت کو تمام　　　پسرِ مصحفِ ناطق ہوں سنو مجھ سے کلام

ولہ

سامنے ہند گئی اور کیا جھک کے سلام　　　جوڑ کر ہاتھ یہ کی عرض کہ اے عرشِ مقام

ترکِ آداب ہے ہر چند یہ، بتلایئے نام　　　کہا مولا نے کہ مظلوم و غریب و ناکام

قیدی ہوں ظلم رسیدہ بھی ہوں نادار بھی ہوں

اس لٹے قافلے کا قافلہ سالار بھی ہوں

یہ وہ موقع ہے کہ ہند، یزید کی بیوی قید خانے کے دیکھنے کے لیے گئی ہے۔ وہاں امام زین العابدین کو قید میں دیکھ کر نام و نسب پوچھا تو امام نے جواب اس طول کلامی کے ساتھ دیا ہے تا کہ اس کی توجہ اپنی طرف کھینچیں۔

ولہ

بولا کوئی کہ کون ہے تو اے نحیف و زار　　　دل ہو گیا ہے تیری صدا سن کے بے قرار

اک آہ سرد بھر کے یہ بولی وہ دل فگار　　　آفت زدہ اسیر و پریشان و سوگوار

چھوٹے سے سن میں قیدی زندانِ شام ہوں

میں دخترِ حسین علیہ السلام ہوں

پوتی ہوں اس کی جو کہ ہے کونین کا امیر　　شیر الٰہ　　بادشہ　　آسماں　　سریر
ایسا کریم تھا وہ دو عالم کا دست گیر　　جس نے ہزاروں قید سے چھڑوا دیے اسیر

شہرت جہاں میں ہمتِ مشکل کشا کی ہے
ہم آج ہیں اسیر یہ قدرت خدا کی ہے

بی بی سکینہ سے مخمس کے ایک محافظ نے نام پوچھا تو انھوں نے اس وجہ سے کہ وہ اُن کے حال پر رحم کرے اس طول کلامی سے جواب دیا۔

یا اُس کے ذکر سے تخویف اور دھمکی منظور ہوتی ہے۔ جیسے:

میر

اس کی خاطر کہیں گے خُرد و کلاں　　سعی اس میں کریں گے مدے بجاں
دوست اس کو رکھے ہیں پیر و جواں　　لے گا منت علی محمد خاں
رکھنا ان پیسوں کا ہے کس کی مجال

پہلے چاروں مصرعوں میں مسند الیہ کا ذکر تخویف کے لیے ہے۔

منشی

یہ کہہ کر لگا کہنے پھر یوں ہجیر　　کہ رستم ہے مرد شجاع و دلیر

رستم کے ذکر سے ہجیر کی غرض سہراب کو ڈرانا تھی۔

یا تعجب کے لیے ذکر کرتے ہیں جیسے:

دل لگا کر آپ بھی غالبؔ مجھی سے ہو گئے　　عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

مسند الیہ کی تعریف

اصل یہ ہے کہ مسند الیہ معرفہ ہو جیسا کہ خبر کی اصل یہ ہے کہ نکرہ ہو اور غرض اس سے متکلم کی یہ ہوتی ہے کہ مخاطب کو کامل فائدہ حاصل ہو جائے۔ اور مسند الیہ کی تعریف کئی طریق سے ہوتی ہے جس کی تفصیل یہ ہے:

مسند الیہ کی تعریف ضمیر کے ساتھ

مسند الیہ کی تعریف ضمیر کے ساتھ کی جاتی ہے۔ اور یہ تین حال سے خالی نہیں۔ یا متکلم ہوتا ہے یا مخاطب یا غائب۔ اگر مسند الیہ غائب ہو تو اس کے لیے مفرد ہو یا جمع وہ اور وہ ضمیر ہے اور بعض وے بھی جمع کے لیے استعمال کرتے ہیں، مگر فصحا کے نزدیک مقبول نہیں۔ وہ اس کو ملا ہائے مکتبی کی زبان جانتے ہیں۔ اور واحد مخاطب کے لیے تو ہے اور یہی فصیح ہے اور قدما تیں بھی بولتے تھے اور تم جمع مخاطب کے لیے ہے۔ اور میں واحد متکلم کے لیے اور ہم جمع متکلم کے لیے۔ ان سات الفاظ کے سوا اور بھی الفاظ ضمائر کے لیے آتے ہیں مثلاً، تجھے، تجھ کو، تمھیں، تم کو، مجھے، مجھ کو، ہمیں، ہم کو، اسے، اس کو، انھیں، ان کو، یہ بارہ الفاظ مفعول کی ضمیریں ہیں اور اس نے، ان نے، انھوں نے، تو نے، تم نے، میں نے، ہم نے، یہ چھ لفظ فاعل کی ضمیریں

ہیں اور چھ لفظ ضمیر کے حروف سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً اس سے، ان سے، تجھ سے، تم سے، مجھ سے، ہم سے۔
اسی طرح چھ لفظ اضافت کے لیے آتے ہیں چنانچہ میرا، ہمارا، تیرا، تمھارا، اس کا، ان کا، اور میں نے کی جگہ
میں غیر فصیحوں کا لفظ ہے جیسے میں نے کیا یا کیا میں نے کی جگہ میں کیا یا کیا میں بولیں۔ ضمائر کا الف نے اور
واسطے کے ساتھ یائے مجہول سے بدل جاتا ہے اور اردو میں یہ دونوں لفظ مضاف شمار ہوتے ہیں اور خاطر
کے ساتھ یائے معروف سے تبدیل ہوتا ہے جیسے تیرے لیے اور تیرے واسطے اور تیری خاطر اور اس صورت
میں یہ الفاظ ضمائر اضافی میں داخل ہیں۔ اور انھوں کے واسطے اور انھوں کی خاطر کے بجائے اُن کے واسطے
اور اُن کی خاطر زبان غیر فصیحوں کی ہے اور کنے بہ معنی نزدیک بھی واسطے اور لیے کی طرح عمل کرتا ہے اور
انھیں سے دراصل ان ہی سے ہے لیکن اب اصل سے نقل کا استعمال اچھا ہے۔ ضمیر غائب کے لیے مرجع کا ہونا
ضرور ہے۔ مرجع اس اسم کو کہتے ہیں جس کی جگہ ضمیر آتی ہے اور یہ مرجع ہمیشہ ضمیر سے پہلے ہوتا ہے جیسے نیرنگ
خیال کی اس عبارت میں ''سچ کا عجب حال ہے کہ اتنا تو اچھا ہے مگر پھر بھی لوگ اسے ہر وقت اچھا نہیں سمجھتے''
اسے کا مرجع سچ ہے۔

حالیؔ

کہ کل فخر تھا جن سے ہندوستاں کو ہوئے آج سب ننگ ہندوستاں کو

کبھی مرجع لفظاً مذکور نہیں ہوتا بلکہ ذہن میں ہوتا ہے چنانچہ غزلیات میں معشوق کی طرف جو ضمائر
راجع ہوتی ہیں وہ اسی قبیل سے ہیں۔ مثلاً:

جرأتؔ

وہ گیا کس طرف اٹھ جانے سے جس کے یارب دل کسی اور طرف جائے ہے جان اور طرف

وہ کی ضمیر معشوق کی طرف راجع ہے اور وہ عبارت میں مذکور نہیں۔ لیکن سیاقِ کلام اور قرینۂ مقام
سے معلوم ہو جاتا ہے۔ بہ خلاف اسمائے ظاہر کے کہ اگرچہ غائب کے لیے موضوع ہیں لیکن ان میں یہ شرط نہیں
کہ اس کا ذکر پہلے ہو چکا ہو اور ضمیر غائب کا اسم ظاہر کی طرف رجوع کرنا وضع مذکور پر قرینہ ہے جیسے زید آیا۔
خطاب میں اصل یہ ہے کہ معیّن کے لیے ہو کیوں کہ معارف اس لیے وضع ہوئے ہیں کہ معیّن
میں استعمال کیے جائیں۔ دوسرے خطاب یہ ہے کہ کلام کو حاضر پر پہنچایا جائے۔ مگر کبھی خطاب معیّن سے
ترک کر کے غیر معیّن کے ساتھ کیا جاتا ہے تاکہ خطاب بہ طور بدل کے ہر مخاطب کو عام ہو سکے اور ہر مخاطب یہ

سمجھ لے کہ متکلم نے یہ بات مجھ سے کہی ہے۔

حالی

کام ہیں سب بشر کے ہم وطنو تم سے بھی ہو سکیں جو مرد بنو
چھوڑو افسردگی کو جوش میں آؤ بس بہت سوئے، اٹھو ہوش میں آؤ
قافلے تم سے بڑھ گئے کوسوں رہے جاتے ہو سب سے پیچھے کیوں
تم اگر ہاتھ پانوں رکھتے ہو لنگڑے لولوں کو کچھ سہارا دو
تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر

جب کہ ضمیر مستتر کے سوا کوئی اور لفظ فعل کا فاعل ہو اس وقت ضمیر کو صرف صیغے کی علامت اعتبار کریں گے جیسا کہ زید آیا میں آیا، تم آئے عورتیں آئیں، زید میں تم عورتیں فعل کے فاعل ہیں اور ضمائر مستتر علامت صیغہ ہیں ورنہ لازم آئے گا کہ ایک فعل دو فاعلوں کی طرف مسند ہو اور یہ محض غلط ہے۔ بعضوں کے نزدیک ضمیر بارز اور اسم ظاہر ضمائر متصل کی تاکید کے واسطے مستعمل ہوتے ہیں، اور فائدہ ضمیر بارز اور دوسرے اسم ظاہر کے ذکر کرنے میں یہ ہے کہ سامع کو معلوم ہو جاتا ہے کہ نسبت فعل کی بالضرور اسی فاعل کی طرف ہے۔

مسندالیہ کی تعریف
عَلَمیت کے ساتھ

مسندالیہ کی تعریف عَلَمیت کے ساتھ بھی کی جاتی ہے اور عَلَم وہ ہے کہ نام ہو شخص معیّن اور خاص چیز کا۔ اور غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ سامع کے ذہن میں ابتدا سے بعینہٖ حاضر ہو جائے تاکہ اس کو پھر کسی اور کے ساتھ شبہ باقی نہ رہے۔ جیسے:

ترانۂ شوق

اللہ کی حمد ہے زباں پر   ہے آج دماغ آسماں پر
وصف اُس کے لکھیں جو لکھنے والے   کونین کے دو ورق ہوں کالے

دوسرے شعر میں ضمیر نے آکر ذات معینۂ الٰہی کو بعد عَلَم کے دوبارہ حاضر کر دیا۔

کبھی عَلَمیت سے مسندالیہ کی عظمت و شوکت کا اظہار مقصود ہوتا ہے، جیسے:

انشا

وہ سعادت علی عالی اعلیٰ جو ہے   معدنِ جود و سخا لجۂ احسان و کرم

یہاں یہ نہ خیال کرنا چاہیے کہ سعادت علی کو اظہارِ عظمت میں دخل نہیں بلکہ اس کے اوصاف اس پر دلالت کرتے ہیں کیوں کہ عظمت ایک ایسا امر ہے جو کمی بیشی کو قبول کرتا ہے اس صورت میں جو کچھ سعادت علی سے مستفاد ہوتا ہے، صفات سے اس میں زیادتی پیدا ہوتی ہے۔

ولہ

الاماں بول اٹھیں قیصرِ روم و خاقان

گر کہیں ہاتھ میں تو لے کے اسے جاوے ڈپٹ

سوداؔ

شیرِ یزداں شہِ مرداں علی عالی قدر وصیِ ختمِ رسُل اور امامِ اوّل

علی سے جو عظمت مستفاد ہوتی ہے عالی قدر سے اس میں زیادتی پیدا ہوتی ہے۔

ہوسؔ

کہاں ہے جم اور کہاں سکندر کہاں ہے قیصر کہاں ہے دارا

یہ سب کے سب خاک کے تھے پتلے بگاڑ ڈالے بنا بنا کر

مصحفیؔ

خامُش ہیں ارسطو و فلاطوں مرے آگے دعویٰ نہیں کرتا کوئی موزوں مرے آگے

گویاؔ

ہے ایک ترا آئینہ بردار سکندر دارا ترے دروازے کے درباں کے برابر

کبھی اظہارِ عَلَمیت کا تعظیمِ نظیر کے لیے ہوتا ہے، جیسے:

مومنؔ

تری غلامی کی دولت سے خاک پائے بلال

سفیدۂ رخ فغفورِ چین و قیصرِ روس

فغفورِ چین و قیصرِ روس جو عالی قدر بادشاہ ہیں اس لیے مذکور ہوئے ہیں کہ خاک پائے بلال کی عظمت ظاہر ہو اور بلال کا اس لیے ذکر کیا گیا کہ ذاتِ ممدوح یعنی رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی عظمت اور بزرگی بیان ہو۔

کبھی اظہارِ عَلَمیت سے کنایہ علم کے معنی اصلی کی طرف ہوتا ہے۔ جیسے:

مولوی محمد حسین آزادؔ

آزادؔ نے قدم نہ رکھا قیدِ حرص میں سچ ہے کہ دی خدا نے ہے کیا ہی سمجھ اُسے

آزاد اصل لغت میں غیر بندہ اور بے قید اور بے تعلق کو کہتے ہیں۔ پس یہاں پر کنایہ ہے اُس کے حرصِ دنیا سے آزاد ہونے کی طرف۔ وضعِ اوّل کی وجہ سے اور وضعِ ثانی کے اعتبار سے محمد حسین کا تخلص تھا پس معنیٔ لغوی قرینہ ہیں۔ انتقال کے معنی ثانی کی طرف اور وہ ہوا و ہوسِ دنیا سے آزادی ہے پس ملزوم سے اور وہ ذات آزاد ہے لازم کی طرف اور وہ ہوا و ہوسِ دنیا سے آزاد ہونا ہے۔ انتقال بہ اعتبار وضع اوّل کے ہوتا ہے۔

حافظ عبدالرحمٰن احساؔن

حکمِ والا یہ ہوا قلعے میں احسان نہ ہو — سُن کے اس بات کو اک شہر کا اوسان گیا

شہر وہ کیا ہے کہ جس شہر میں احسان نہ ہو — قلعہ وہ کیا ہے کہ جس قلعہ سے احسان گیا

یہ اس قطعہ کا شعر ہے جو احساؔن نے اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں اس موقع پر پیش کرایا تھا جب دشمنوں نے اُن کی طرف سے کان بھر کر قلعہ معلّٰی میں آمد و رفت سلام و مجرا سب بند کرا دیا تھا۔ قلمی دیوان احسان سے یہ شعر نقل ہوئے۔

مومؔن

آج ہوتا کمال تو کہتا — اب تخلّص سزا ہے نقصانی

کماؔل ایک ایرانی شاعر کا تخلّص ہے اور یہاں پر اس لفظ کے معنی اصلی کی طرف اشارہ ہے، چنانچہ نقصانی کا لفظ اس امر پر دلالت کرتا ہے۔ اسی قبیل سے ہے شعرِ ذیل میں مومن کا لفظ:

مومؔن

گر ترے کوچے سے دی کعبے کو نسبت کیا گناہ — مومؔن آخر تھے کبھی اے دشمنِ اسلام ہم

اگرچہ مومؔن شاعر کا تخلّص ہے مگر یہاں اِس کے معنی اصلی کی طرف کنایہ ہے کہ اس چیز کی تصدیق کرنے کو کہتے ہیں جس کی نسبت یہ معلوم ہو جائے کہ اسے محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اللہ کے پاس سے لائے ہیں۔

ولہ

لے نام آرزو کا تو دل کو نکال دیں — مومؔن نہ ہوں جو ربط رکھیں بدعتی سے ہم

ولہ

ہے نام جو پھر تابع فرمان کروں میں — مومن ہوں تو تجھ کو بھی مسلمان کروں میں

وزیر

پکار اپنا گدا کہہ کے مجھ کو اے شہِ حسن — فقیر ہوں ترے در کا وزیر نام نہیں

وزیر کا مقابلہ فقیر کے ساتھ دلالت اس بات پر کرتا ہے کہ اس کے معنی اصلی کی طرف کنایہ ہے۔

احمد حسین مائل

روز بخشش پوچھ لینا یا حسین — کس جگہ مائل ہمارا رہ گیا

اسی قبیل سے ہے گویا کے اس مقطع میں اگرچہ علم مسند ہے نہ مسند الیہ۔

گر ترے اٹھنے نہ دینے سے بگڑ بیٹھا وہ — تو تو گویا تھا کوئی بات بنائی ہوتی

واجد علی شاہ غلام رضا نام اپنے ایک مصاحب کے حق میں کہتے ہیں:

نام ایسا جگر کا ایسا سخت — تھا غلام رضا وہ کب کم بخت

اسی قبیل سے ہے بحر کا یہ مقطع جس میں علم منادیٰ ہے:

سگ و درباں کے سبب کوچۂ جاناں چھوڑا — بحر تم رک گئے خاشاک سے دریا ہو کر

سودا شاہ عالم کی تعریف میں کہتا ہے:

ترقی ہو اسے دل خواہ عالم — کہاوے تا ابد یہ شاہ عالم

جرأت

منہ نہ موڑوں گا تری شمشیر سے قاتل ذرا — نام ہے جرأت مرا اس بات کو مردانہ ہوں

اس مقطع میں علم مسند الیہ نہیں بلکہ مسند ہے۔

کبھی اظہار علمیت سے سامع کا حیران و مشوش کر دینا مقصود ہوتا ہے جیسے اس شعر میں:

غالب

اسد اللہ خاں تمام ہوا — اے دریغا وہ رند شاہد باز

انیس

غل ہوتا ہے ہر سمت جدا ہوتی ہے زینب — ہر اک کے گلے ملتی ہے اور روتی ہے زینب

ولہ

علی اکبر کی جوانی کا ہے جاں کاہ الم　　　زانو پر مارتے ہیں دستِ تأسّف ہردم

کبھی اظہارِ علمیت سے حظِ طبع مقصود ہوتا ہے جیسے اس شعر میں میر حسن کے:

کہا میری نجم النسا تو ہے جان　　　اری تیرے صدقے مری مہربان

جب کہ نجم النسا وزیرزادی بہت مدت کے بعد شہزادی بدرِ منیر سے آ کر ملی تو اُس نے یہ کہا تھا۔ اس کلام میں نجم النسا کا نام صرف حظِ طبع کے واسطے ذکر کیا گیا ورنہ درصورتے کہ وہ خود شاہزادی کے سامنے حاضر تھی اس قدر کہنا کافی تھا کہ اری میں تیرے صدقے جاؤں میری جان تو ہے۔ ایسے موقع پر نام لینا ضرور نہ تھا۔ چنانچہ یہ بات کتاب توبۃ النصوح مصنفۂ مولوی نذیر احمد دہلوی کے اس فقرے سے ظاہر ہوتی ہے "کلیم نے وہاں جا آوازی دی تو کچھ دیر بعد مرزا صاحب نک دھڑ نگ جانگیہ پہنے باہر تشریف لائے اور کلیم کو دیکھ کر شرمائے اور بولے،" آہا آپ ہیں، معاف کیجئے گا میں نے سمجھا کوئی اور صاحب ہیں" الخ آہا آپ ہیں کہا کلیم کا نام نہ لیا۔

تپش

کہ فرزند میرا جہاں دار شاہ　　　جو ہے وارثِ تخت و تاج و کلاہ

انیس

علی اکبر مری محنت کی طرف دھیان کرو　　　اماں واری مری بستی کو نہ ویران کرو

ماں نے سامنے علی اکبر سے یہ بات کہی تھی۔

اسی غرض کے لیے شعر ذیل میں فرخ فرخ واقع ہوا ہے۔

گلزارِ نسیم

شہ نے جو وزیر آتے دیکھا　　　فرخ فرخ پکار اٹھا

کبھی اظہارِ علمیت بیان حسرت و افسوس کے لیے ہوتا ہے جیسے مرزا غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں "وہی بالا خانہ ہے وہی میں ہوں سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے وہ میر سرفراز حسین آئے وہ یوسف مرزا آئے وہ میرن آئے وہ یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گنے ہیں الخ"۔

میرؔ

گیا قیس ناشاد اس عشق میں　　کبھی جانِ فرہاد اس عشق میں
ہوئی اس سے شیریں کی حالت تباہ　　کیا اس سے لیلیٰ نے خیمہ سیاہ
سنا ہوگا وامق پہ جو کچھ ہوا　　نل اس عشق میں کس طرح سے موا
جو عذرا پہ گذرا سو مذکور ہے　　دمن کا بھی احوال مشہور ہے

غالبؔ

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارفؔ　　کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

ہوسؔ

بیٹھا تھا جہاں یہ چشمِ پُر خوں　　وارفتۂ عشق یعنی مجنوں

دبیرؔ

تم بھی نہ رہے عون و محمد بھی سدھارے　　اب کون اُٹھائے گا جنازے کو ہمارے

ولہ

لاشے سے پسر کے نہ جدا ہووے گی مادر　　بیٹھوں گی میں جس بن میں رہیں گے علی اکبر

داغؔ

میرؔ و غالبؔ و آزردہؔ سے پھر لوگ کہاں　　داغؔ اب یہ ہیں غنیمت ہمہ دانِ دہلی

اظہارِ علمیت تحقیر کے واسطے ہوتا ہے جیسے:

انوار حسین تسلیم

سوکھے منہ باتیں کرتی ہے روکھی　　وہ فقیرو بھی بھک منگی بھوکی

قلقؔ

کس سڑی کا ابھی تھا یہ مذکور　　کون مجنوں، جو قیس تھا مشہور
عاشقی کا مزہ وہ کیا جانے　　نامِ مہر و وفا وہ کیا جانے

یعنی قیس کو عاشقی کا کیا سلیقہ تھا؟

کبھی سامع کو ترحم پر برانگیختہ کرنے کے لیے علَم کو بیان کرتے ہیں جیسے:

مومن

کہ ترے صدقے مری جاں مومن　　جانِ مومن ترے قرباں مومن

ولہ

مومنِ زار کہ تھا گرمِ بیاں　　سوزشِ سینہ سے تھا شعلہ فشاں

مظہر

لوگ کہتے ہیں موا مظہر بے کس افسوس　　کیا ہوا اُس کو وہ اتنا بھی تو بیمار نہ تھا

مظہر کے ساتھ بے کس کی قید سے یہ فائدہ ہے کہ سامع رحم کے لیے زیادہ برانگیختہ ہو۔

انیس

تم پہ کرتا ہے حسین آخری حجت کو تمام　　بسرِ مصحفِ ناطق ہوں سنو مجھ سے کلام

محشر

حالِ دل کچھ مختصر کہتا ہے محشر تک تو سُن　　اے بُتِ سنگیں دل اپنے عاشقِ بیدل کی بات

نظام رامپوری

ترے کرم سے ہو نومید کس طرح سے نظام　　کہ حسبِ حال ہے یہ قولِ عارف باللہ

دبیر عباس کی زبانی

ناچیز سہی کم سہی رتبے میں میں اللہ　　بابا نے غلاموں کے بھی حق میں کہا کیا کیا

ہاتھ ان کا پکڑ کر حسنِ پاک کو سونپا　　عباسؑ غلاموں سے بھی کم مرتبہ ٹھہرا

اسی فائدے کے لیے بکاؤلی کا ذکر دوسرے شعر میں ہے۔

گلزار نسیم میں بکاؤلی کی زبانی

گل کا سا لہو بھرا گریباں　　سبزے کا سا تار تار داماں

دکھلا کے کہا سمن پری کو　　اب چین کہاں بکاؤلی کو

مسندالیہ کی تعریف
خطاب ولقب وکنیّت کے ساتھ

کبھی مسندالیہ کی تعریف کنیت ولقب سے کی جاتی ہے اور اس سے یا تو توصیف مسندالیہ کی منظور ہوتی ہے جیسے اس مثال میں:

مذاقؔ

مرتضیٰ وبوتراب و بوالحسن بوالاولیا　　بوالائمہ سیدِ والا علی مشکل کشا

اس مثال سے کنیت ولقب دونوں ظاہر ہیں۔

گویاؔ

جو دوستوں کو سمجھتے ہیں دشمنانِ علیؓ　　تو اُن کے سر کو کرے تیغ بوتراب قلم

میرتقیؔ

ہے کریم اب بھی وزیر ابنِ وزیر　　آصف الدولہ فلک قدر وجناب

حالیؔ

یہی شفقت تھی کہ جب اُس نے سمجھایا انجام　　شیخ فاروق نے بیٹے کا کیا کام تمام

یا تحقیر مسندالیہ کی مراد ہوتی ہے جیسے ان مثالوں میں:

سوداؔ

یہ کہا شیخ نے شیطاں سے کہ آ ہم سے مل　　آشنا مت ہو تو سوداؔ سے خراباتی کا

ولہ

اتفاقاً بزمِ رنداں میں ہوا وارد جو شیخ — پنجہ اُن کا دم بہ دم داڑھی کا اُس کی شانہ تھا

ولہ

کام اس گلی میں سر سے یہ سودا گذر چکا — کیا تاب یک قدم جو اُدھر بوالہوس چلے

ولہ

پیوند ہو زمیں کا یارب شتاب ناصح — سی سی مرا گریباں ان نے تو جان مارا

نیاز

ٹھانی ہے یہاں مغبچوں نے اپنے یہ دل میں — واعظ جو ملے اُس کے عمامے کو اُتارو

ظفر

منھ پہ چڑھتا نہیں شمشیرِ ستم کے آسان

بوالہوس بھاگے نہ کیوں عشق کے میدان سے دور

سودا

ٹھہرا نہ گالیوں سے ترے کوئی بوالہوس — اک میں ہی رہ گیا ہوں دعا گو قدیم کا

سودا

حافظ یہ چاہے عہدے سے اُس کے برآؤں میں — پیادے کو دے کے تین روپے، نو روپے سوار

شیخ اور ناصح اور واعظ اور بوالہوس اور حافظ الفاظ واسطے تحقیر کے ذکر کیے گئے۔

مسند الیہ کی تعریف
اسمائے اشارہ کے ساتھ

مسند الیہ کی تعریف اسمائے اشارہ کے ساتھ بھی کی جاتی ہے۔ اس سے مقصود یہ ہوتا ہے کہ اس کی خوب وضاحت ہو جائے۔

فرق معنوی ضمیر اور اسم اشارہ میں یہ ہے کہ اشارہ امور حسّی کے لیے موضوع ہے اور ضمیر حسّی اور غیر حسّی دونوں کے لیے بنی ہے۔ جیسے کہتے ہیں ''زید سے میں ملا تھا وہ نہایت عمدہ آدمی ہے۔'' لفظ وہ ضمیر ہے جو زید کی طرف راجع ہے اور زید محسوسات سے ہے۔ غیر حسّی کی مثال:

از مثنوی سحر البیان

وہ الحق کہ ایسا ہی معبود ہے　　　قلم جو لکھے اس سے افزود ہے
اگرچہ وہ بے فکر و غیور[15] ہے　　　ولے پرورش سب کی منظور ہے

دونوں شعروں میں وہ لفظ ضمیر ہے اور خدا کی طرف راجع ہے جو غیر محسوس ہے اور بعض نے کہا ہے کہ مرجع ضمیر کا ذہنی ہوتا ہے حسّی نہیں ہوتا یعنی اعضائے ظاہر سے تعلق نہیں رکھتا اور اشارہ بہ اعتبار معنیِ حقیقی اپنے کے صرف محسوس حاضر کی طرف ہوتا ہے اور یہ اعضائے ظاہر آنکھ بھوں ہاتھ پانوں اور دل وغیرہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اور اگر کہیں غیر محسوس غیر حاضر کی طرف اشارہ کیا جائے تو مجاز پر محمول ہوتا ہے کہ غیر محسوس کو محسوسِ حاضر تصور کر کے اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ چنانچہ منشی شاہ نامہ اردو کی نسبت کہتا ہے:

کہ واللہ یہ نامۂ دل پذیر　　　بہت خوب ہے بلکہ ہے بے نظیر

یعنی یہ کتاب کہ ذہن میں معقول ومتصور ہے اور اب تک وجود میں نہ آئی ہے بشرطے کہ خطبہ الحاقی نہ ہو، اسم اشارہ فاعل لازم اور مبتدا کے لیے واحد ہو یا جمع یہ مقرر ہے اور جمع کے لیے بھی قدما کے محاورے میں تھا، مگر اب متروک ہے۔ اور فاعل متعدی اور مفعول اور متعلق بہ حرف کے لئے اُس مستعمل ہے جیسے، اُس نے مجھے بہت ستایا اور اس کو میں بہت چاہتا ہوں اور اس سے مجھے کچھ غرض نہیں۔ اور فاعل کی جمع کے لیے انھوں نے اور مفعول کی جمع کے لیے انھوں کو اور ان کو استعمال کرتے ہیں۔ اور پچھلا لفظ افصح ہے اور متعلق بہ حرف کے لیے انھوں سے اور ان سے لاتے ہیں اور پچھلا لفظ فصیح تر ہے اور اس نے کی جگہ انھوں نے بھی استعمال کرتے ہیں اور لفظ یہ اشارہ قریب کے لیے ہے۔ اشارۂ بعید کے لیے اردو میں وہی لفظ مستعمل ہے جو ضمیر واحد غائب کے لیے آتا ہے۔ انشاء اللہ خاں سے دریائے لطافت میں یہ بات فروگذاشت ہوگئی ہے اور ثبوت اس کا یہ ہے کہ اسم اشارہ مشارالیہ کے ساتھ جمع ہو سکتا ہے اور اسم ضمیر مرجع کے ساتھ جمع نہیں ہو سکتا۔ پس ان اشعار میں:

سید اصغر علی آبرو ساکن ٹونک

اس زلفِ سیہ کا ہے یہ نقشا مرے آگے — یا کھیل رہا ہے کوئی کالا مرے آگے

شاہ مبارک آبرو

افسوس ہے کہ مجھ کو وہ یار بھول جائے — وہ شوق وہ محبت وہ پیار بھول جائے

اس کا زلف اور وہ کا یار اور شوق ومحبت کے ساتھ جمع ہونا دلیل ہے اس بات پر کہ یہ دو لفظ یہاں اشارۂ بعید کے لیے مستعمل ہوئے ہیں اور اس اور ان الف مکسور کے ساتھ اشارۂ قریب کے لئے ہیں اور اس اور ان الف مضموم کے ساتھ اشارۂ بعید کے لیے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ مسند الیہ کی تعریف اسم اشارہ کے ساتھ یا تو زیادتی مدح کے لیے ہوتی ہے جیسے:

عشرت

ارادہ سیر کا کرتا ہے جب کہ وہ گل رو — یہ نازکی کہ جبیں پر عرق ابھی سے ہے

یعنی اس کی نازکی بہت بڑھی ہوئی ہے۔

محمد افضل خان افضل

یہ قطع یہ بُرید یہ شوخی یہ شانِ تیغ — یہ گھاٹ یہ تراش یہ پہلو یہ آنِ تیغ

غالبؔ

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

انیسؔ

سب تھک گئے مگر نہ تھکے تیغ زن کے ہاتھ　　وہ معرکہ رہا اُسی گُل پیرہن کے ہاتھ

یعنی وہ معرکۂ عظیم الخ۔

ولہ

وہ سرد ہوا نور کی وہ صبح کا عالم　　اور زمزمے مرغانِ خوش الحان کے وہ باہم

وہ سبزۂ صحرا پہ پڑے گوہرِ شبنم　　اور صبح کی نوبت کی صدا آئے وہ ہر دم

ولہ

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بہ دم　　مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم

وہ آب و تاب نہر وہ موجوں کا پیچ و خم　　سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم

وہ نورِ صبح اور وہ صحرا وہ سبزہ زار　　تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار

چلنا نسیم[16] بادِ سحر کا وہ بار بار　　کوکو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار

وہ دشت وہ نسیم وہ جھونکے وہ سبزہ زار　　پھولوں پہ جا بہ جا وہ گہر ہائے آبدار

میر حسنؔ

وہ نکھرا فلک اور وہ مہ کا ظہور　　لگا شام سے صبح تک وقت نور

وہ سنسان جنگل وہ نورِ قمر　　وہ بزاق[17] سا ہر طرف دشت و در

وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت　　اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

نظیرؔ

وہ بہاریں وہ فضائیں وہ ہوائیں وہ سرور　　وہ طرب وہ عیش کچھ جس کا نہیں حد و حساب

یا کثرت منظور ہوتی ہے جیسے:

انیسؔ

بانو کو قسمیں دے کے چلا شاہِ نامدار　　وہ پیاس اور وہ دھوپ کا صدمہ وہ اضطرار

ذوقؔ

شمیمِ عیش سے ہے یہ زمانہ عطر آگیں — کہ قرصِ عنبر اگر ہے زمیں، تو گرد عبیر

یا تحقیر کے لیے جیسے:

چھڑوا کر ترا تجھ سے شہر و دیار — یہ بندی ہی لائی ہے تقصیر وار

مولوی محمد اسمٰعیل

یہ تن و توش اور یہ رفتار — ایسی رفتار پر خدا کی مار [18]

پہلا اسم اشارہ تعظیم کے لیے ہے اور دوسرا تحقیر کے لیے۔

نفیسؔ

وہ نحس و بد کہ اڑے جس کا سایہ دیکھ کے بوم — وہ تیرہ رنگ کہ جس سے سواد شام ہو روم

یا بہ اعتبار قرب و بعد کے اس کا حال بیان کرنا مقصود ہوتا ہے جیسے:

احسنؔ

اشکِ گل گوں کو نہیں لعل و گہر سے پیوند — یہ رکھے سنگ سے نسبت وہ جگر سے پیوند

وجاہت جھنجھانوی

زور کر سکتا نہیں جہل جو ہو علم سوا — جتنا یہ بڑھتا ہے وہ اتنا ہی گھٹ جاتا ہے

انیسؔ

جنت انعام کر کہ دوزخ میں جلا — وہ رحم ترا ہے یہ عدالت تیری

مسند الیہ کا معہود ہونا

کبھی نکرہ معہود ہونے کی وجہ سے معرفہ ہو جاتا ہے اور معہود اسے کہتے ہیں جو ایک شے معین اور مقرر ہو اور وہ دو قسم پر ہے۔ایک **معہود خارجی** وہ نکرہ ہے کہ بہ قرینۂ مقالیہ یا کسی خاص وجہ سے ذات خاص پر دلالت کرتا ہے۔ مثلاً:

مثنوی

گیا گیو دوہیں گذربان کے پاس　　گذربان لگا کرنے گفتار پاس

مصرع دوم میں گذربان سے وہی گذربان مراد ہے جس کا ذکر مصرع اوّل میں ہوا ہے مگر اس قدر ہے کہ مصرع اوّل میں گذربان مسند الیہ نہیں ہے۔

ناسخ

تاریخ اس ضریح کی مطلوب جب ہوئی　　بولے ملک ضریح قبولِ امام ہے

مقصود بالتمثل ضریح ہے جو مصرع اوّل میں مسند الیہ نہیں۔

ایجادِ رنگین

ایک اندھا مرد بینا کا تھا یار　　ربط تھا دونوں میں باہم بے شمار

تھی پرانی تھچی اک اندھے کے پاس　　کچھ سفر کٹنے کی تھی جس سے نہ آس

اندھا معہود ہے جو دوسرے شعر میں مسند الیہ نہیں۔

اکبر

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر　　تو صاف کہتے ہیں سید یہ رنگ ہے میلا

لفظ سیّد سے سیّد احمد خان سمجھے جاتے ہیں اور اس کو اکبر کے سوا اور لوگ جانتے ہیں اور اس کا حال ہندوستان کے اہل علم پر ظاہر ہے۔

دوسرا **معہود ذہنی** وہ نکرہ ہے جو متکلم اور مخاطب میں معلوم اور معین ہو اور کوئی شخص اس سے

واقف نہ ہو اور اس کا ذکر بھی پہلے نہ ہوا ہو مثلاً کسی کا دشمن سامنے سے آئے اور وہ دیکھ کر کہے کہ موذی آیا اور اس سے مراد ایک شخص معین ہو جسے متکلم اور مخاطب جانتے ہوں تو لفظ موذی اگر چہ نکرہ تھا لیکن بہ سبب ہونے معہودِ ذہنی کے معرفہ ہو گیا۔ اسی طرح بادشاہ وزیر سے کہے کہ دشمن کی فوج آ پہنچی۔ اگر چہ نام نہیں لیا مگر دونوں اُس دشمن کو اور اس کی دشمنی کے کاموں کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ مرزا غالبؔ ایک دوست کو لکھتے ہیں کہ ''اردو کا دیوان غاصب ناانصاف سے ہاتھ آ گیا۔'' غاصب ناانصاف سے شخصِ معین مراد ہے جس کو متکلم ومخاطب جانتے تھے اور غاصب ناانصاف مجرور ہے۔ فرق معہودِ ذہنی اور خارجی میں یہی ہے کہ معہودِ ذہنی کو صرف متکلم اور مخاطب جانتے ہیں اور کوئی نہیں جانتا۔ بولنے والا اگر چہ عام لفظ بولتا ہے مگر حقیقت میں ایک خاص معنی مراد لیتا ہے۔ اور معہودِ خارجی وہ ہے جسے اور لوگ بھی جانیں جیسے لفظ خلیل سے جس کے معنی دوست کے ہیں حضرت ابراہیمؑ سمجھے جاتے ہیں۔

داغؔ

نواب نے کی جو قدر دانی میری   اے داغؔ گذر گئی جوانی میری

نواب سے مراد نواب کلب علی خان والیِ رام پور ہیں جن کو اس شعر کے پڑھنے اور سننے والے کبھی نہیں سمجھ سکتے۔[19]

امیرؔ

ہے لکھنؤ کی جان تو کلکتے میں امیرؔ   خاک آئے میری آنکھ میں اب لکھنؤ پسند

لکھنؤ کی جان سے واجد علی شاہ فرماں روائے اودھ مراد ہیں اور اس کے معہودِ ذہنی ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔

غالبؔ

مجھے جنوں نہیں غالبؔ ولے بقولِ حضور   فراقِ یار میں تسکین ہو تو کیوں کر ہو

غالبؔ کے عہد میں حضور سے بہادر شاہ دوم سمجھے جاتے تھے جو شاہانِ تیموریہ کے سب سے پچھلے برائے نام تاجدار تھے اور لفظ حضور مضاف الیہ مجرور ہے۔

مسندالیہ کی تعریف
موصول بنا کر

کبھی مسندالیہ کی تعریف اس کو موصول بنا کر کی جاتی ہے۔ اردو میں اسم موصول کی علامت یہ ہے کہ جون سا واحد مذکر کے لیے اور جون سی واحد مؤنث کے لیے اور جون سے مذکر کے لیے اور جون سیاں جمع مؤنث کے لیے اور فصیح لوگ جمع مؤنث کے لیے بھی جون سی بولتے ہیں اور جو اور جس نے اور جن نے اور جنھوں نے اور جس کو اور جن کو اور جس سے اور جن سے بھی اسمِ موصول کے الفاظ ہیں۔ اور جس کی جگہ جس کسی اور جن کسی بھی درست ہے اور جو کہ جگہ سو بھی عورتوں میں مستعمل ہے اور کوئی سا اور کوئی سی بھی موصولات کے لیے آتے ہیں۔

اور اسم اشارہ بھی کاف بیانیہ کے لانے سے موصولات کے حکم میں ہو جاتا ہے اور اپنی حقیقت پر باقی نہیں رہتا۔ اور کبھی اسمِ اشارہ کے ساتھ جو بھی آتا ہے جو سوائے شرط کے بیان کا بھی فائدہ دیتا ہے اور اس طرح تعریف کئی سبب سے کی جاتی ہے۔

یا تو اس لیے کہ سامع مسندالیہ کے دوسرے خاص خاص حالات سے واقف نہیں ہوتا، صرف صلے سے واقف ہوتا ہے۔ پس اس کے جتانے کے لیے مسندالیہ کو اس طرح ذکر کرتے ہیں تاکہ صلے کی وجہ سے جو ایک جملۂ خبریہ ہوتا ہے اور اس میں بیان اسی موصول کا ہوتا ہے، سامع کو معلوم ہو جائے۔ مثلاً جو لڑکا کل غیر حاضر تھا، آیا۔ جو لڑکا اسمِ موصول کل غیر حاضر تھا یہ جملہ خبریہ اس کا صلہ ہے۔

نظام رامپوری

تمھارے پاس جو گھوڑا کمیت رنگ کا ہے   وہ بخشیے مجھے للہ بخشیے للہ

جو کمیت رنگ کا گھوڑا موصول اور تمھارے پاس موجود ہے جملۂ خبریہ اس کا صلہ ہے۔ موصول صلے سے مل کر مبتدا خبر اس کی دوسرا مصرع ہے۔

ظفر

سوتا تھا جو شب رکھ کے ترے سر کے تلے ہاتھ   بیٹھا ہے زنخداں کے سو وہ دھر کے تلے ہاتھ

جو موصول ہے سوتا تھا شب رکھ کے ترے سر کے تلے ہاتھ صلہ ہے موصول صلے سے مل کر مبتدا اور دوسرا مصرع خبر ہے۔

امیر

دکھایا انقلاب تازہ عالم کے حوادث نے

جو مرتے ہیں وہ جیتے ہیں جو جیتے ہیں وہ مرتے ہیں

جو بہ معنی جو لوگ اسم موصل اور مرتے ہیں اسی طرح جیتے ہیں صلہ دونوں اسم موصول صلے سے مل کر مبتدا اور مابعد ان کی خبر۔

مسدس حالی

وہ خطہ جو تھا ایک ڈھوروں کا گلہ   گراں کر دیا اس کا عالم میں پلہ

یہاں وہ اسم اشارہ مع خطہ کے موصول اور جو کاف بیانیہ کا قائم مقام ہے ڈھوروں کا گلہ تھا، صلہ ہے موصول صلے سے مل کر مبتدا دوسرا مصرع خبر ہے۔

ولہ

وہ قومیں جو ہیں آج غم خوار انساں   درندوں کی اور ان کی طینت تھی یکساں

منہ

نوکروں کی تمھارے جو ہے غذا   ان کو وہ خواب میں نہیں ملتا

شایان

مویشی جو چرتے تھے سوئے شال   پکڑ لے گئے ان کو یہ بد خصال

ناسخ

دشتِ غربت میں مرے مرنے کو　　جو گڑھا آیا نظر وہ گور ہے

ولہ

جو غذا توڑتے ہیں آگے ہیں　　جو چباتے ہیں اُن کے پیچھے ہیں

یا مسند الیہ کی تعظیم مطلوب ہوتی ہے جیسے:

غالب

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب　　وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

وہ کافر موصول جو بیان کے لیے (کذا) اور مابعد صلہ ہے۔

ولہ

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوار یار میں　　فرماں روائے کشور ہندوستان ہے

جو بہ معنی جو کوئی اسم موصول ہے سایۂ دیوار یار میں بیٹھا ہے صلہ اور یہاں تعظیم مقصود ہے۔

انیس

چڑھائیں عدو اُس کو نیزے پہ آہ　　محمدؐ کے زانو پہ جو سر رہے

جو سر مسند الیہ موصول ہے اور محمدؐ کے زانو پہ رہے صلہ ہے۔

قاسم علی شوکت

کاٹ ہے جو ابروئے خم دار میں　　ہے یہ بُرش کب کسی تلوار میں

جو کاٹ مسند الیہ اور موصول اور ابروئے خم دار میں ہے صلہ ہے اور یہاں موصول کی تعظیم مقصود ہے۔

یا مسند الیہ کی تحقیر منظور ہوتی ہے جیسے:

امیر مینائی

جو کربلا میں شاہِ شہیداں سے پھر گئے　　کعبے سے منحرف ہوئے قرآں سے پھر گئے

جو لوگ اسم موصول ہے شاہ شہیداں سے پھر گئے صلہ ہے موصول صلے سے مل کر مبتدا ہوا اور دوسرا مصرع خبر ہے اور یہاں موصول کی تحقیر منظور ہے۔

اقبالؔ

قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے[20]

جو قطرے اسم موصول اور میرے عرقِ انفعال کے تھے صلہ ہے اور یہاں صلہ سے موصول کی تحقیر نکلتی ہے۔[21]

ترابؔ

جو گھر گھر پھرے سیم و زر کے لیے مرے کون اُس سیم بر کے لیے

غلام دستگیر نامیؔ

اصول اخوت سے جو بے خبر ہیں وہ اسلام کے واسطے پُر خطر ہیں

یا اس لیے کہ اس کا ذکر کرنا صراحت کے ساتھ اچھا نہیں معلوم ہوتا جیسے:

حالیؔ

بچھڑ گئے بھائیوں سے جب بھائی جو نہ آنی تھی وہ بلا آئی

یہاں مسند الیہ کا ذکر صراحت کے ساتھ کرنا اچھا نہیں معلوم ہوتا ہے کیوں کہ وہ کوئی خوبی کی چیز نہ تھا اس لیے موصول بنا کر لائے۔

ولہ

سزاوار ہے اُن کو جو نا سزا ہے روا ہے اُنھیں سب کو جو ناروا ہے

ولہ

وہ جو کچھ کہ ہیں کہہ سکے کون اُن کو بتایا ندیموں نے فرعون اُن کو

ولہ

معلوم ہے جو موروں پہ اسپین میں گذری جس وقت اُز بلا ہوئی واں صاحب افسر

یا اس بات کی طرف اشارہ منظور ہوتا ہے کہ خبر اس قسم کی ہوگی جیسے:

ذوقؔ

زمیں پہ نورِ قمر کے گرنے میں صاف اظہار روشنی ہے

کہ جو ہیں روشن ضمیر اُن کو فروغ اُن کی فروتنی ہے

جب یہ کہا کہ جو لوگ روشن ضمیر ہیں تو اس موصول اور صلے سے اس بات کی طرف اشارہ ہوا کہ اس مبتدا کی خبر ایسی چیز پر مبنی ہوگی جو روشنی اور فروغ کی قسم سے ہوگی۔

مومن

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو　　وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

جب یہ کہا وہ قرار جو ہم میں تم میں تھا تو اس موصول اور صلے سے اس بات کی طرف اشارہ ہوا کہ اس مبتدا کی خبر میں کوئی بات قرار کے یاد رکھنے کے متعلق بیان ہوگی۔

حالی

پاک بازوں کو نہیں عہد میں میرے کھٹکا　　جو کنوڑے ہیں وہی مجھ سے کھٹکتے ہیں سدا

موصول مع صلے کے یعنی جو لوگ کنوڑے ہیں اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس کے بعد کوئی ایسی چیز آئے گی جو مجرموں کے مناسب حال ہوتی ہے۔

ولہ

جو ہنر مند ہیں دل اُن کا بڑھاتا ہوں میں　　خوبیاں اُن کی زمانے میں جتاتا ہوں میں

امیر

برہمن کو بُت مجھے تو اے صنم　　جس نے جو مانگا خدا سے مل گیا

واجد علی شاہ اختر

اے دل یہ نصیحت کسی ناصح کی ہے سُن لے　　بھولے جو تجھے اس کو بھی تو یاد نہ کرنا[22]

ناسخ

جو ترے عشق میں ہلاک نہیں　　زندگانی کا لطف خاک نہیں

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایما کے ذریعہ سے شانِ خبر کی تعظیم بھی مستفاد ہوتی ہے مثلاً جو آسمان کا پیدا کرنے والا ہے اُس نے ہمارے لیے مکان بنایا۔ اس مثال میں موصول مع صلہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ خبر میں کوئی تعمیر کا ذکر ہوگا اور یہ ایما اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ مکان عالی شان ہوگا کیوں کہ اس کا بنانے والا وہ ہے جس نے آسمان کو پیدا کیا ہے۔

حالیؔ

جس نے صورت تک عدالت کی کبھی دیکھی نہ تھی

ہاتھ سے جس نے بڑوں کی آن اب تک دی نہ تھی

بے گناہوں کے لیے وہ رات دن چکر میں تھا

پانوں اک اُس کا عدالت میں تھا اور اک گھر میں تھا

شاعر کے اس قول میں (کہ جو شخص اتنی عظمت رکھتا تھا کہ اس کو عدالت تک جانے کا کام نہ پڑا تھا اور وہ اپنے اسلاف کی طرح نہایت وقار سے رہتا تھا اور جس طرح اُس کے بڑے عدالت میں جانے کو عار سمجھتے تھے اسی طرح وہ بھی سمجھتا تھا) ایما ہے اس بات کی طرف کہ خبر جس چیز پر مبنی ہے وہ کوئی ایسا امر ہے جس میں عدالت کی قسم کی کوئی بات ہوگی۔ پھر اس میں یہ بات بھی پیدا ہوتی ہے کہ جب کہ ایسا عالیشان آدمی بے گناہوں کے لیے رات دن چکر میں تھا اور عدالت میں پے در پے جاتا تھا تو وہ کوئی اہم معاملہ ہوگا۔

مصحفیؔ

انھوں کو صاحب خرمن سبھی سمجھتے ہیں — جو مصحفی کے ہیں کہلاتے خوشہ چینوں میں

شاعر کے اس قول میں کہ جو مصحفی کے خوشہ چین یعنی شاگرد ہیں اس بات کی طرف ایما ہے کہ اس خبر میں کوئی ایسا ذکر ہوگا جو خوشہ چینی کے مناسب ہوگا اور یہ ایما اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ایسے لوگوں کے خرمن یعنی دیوان نہایت عمدہ ہوں گے کیوں کہ وہ مصحفی جیسے شاعرِ کامل کے خوشہ چین ہیں۔[23]

کبھی یہ ایما غیر خبر کی شان کی عظمت پر دلالت کرنے کا ذریعہ ہوتا ہے جیسے:

دبیرؔ

از بہرِ حسینؑ و حسنؑ اے خالقِ دانا — جو مجھ سے جلیں تو اُنھیں دوزخ میں جلانا

جو مجھ سے جلیں موصول مع صلہ کے ہے اور اس میں ایما ہے اس بات کی طرف کہ خبر میں کوئی عذاب و عتاب کی قسم کا مضمون ہوگا اور اس ایما میں متکلم کی شان کی تعظیم سمجھی جاتی ہے کیوں کہ اس کے ساتھ حسد رکھنے کی وجہ سے حاسدوں کے عذاب دینے کی دعا کی گئی ہے۔

میرتقیؔ

جو کہ خود سر رکھتے استادوں سے عار — اُن کے تئیں ہرگز نہ ہوتا اعتبار

موصول مع صلہ یعنی مصرعِ اوّل ایما ہے اس بات کی طرف کہ خبر کوئی ایسی چیز ہوگی جس میں تحقیر موجود ہوگی اور اس سے استادوں کی تعظیم بھی نکلتی ہے، اس لیے کہ ان سے عار رکھنے کی وجہ سے بے اعتباری پیدا ہوتی ہے۔

نفیس

مقابلہ مرا جس نے کیا وہ ہارا ہے　　　اسد کی اصل ہے کیا اژدہوں کو مارا ہے

جس نے میرا مقابلہ کیا یہ موصول مع صلہ ہے اور یہ ایما ہے اس بات کی طرف کہ خبر میں کوئی ایسی چیز جس میں مقابلہ کرنے والے کی ناکامی کا حال ہوگا اور اس سے اس شخص کی عظمت پیدا ہوتی ہے جس سے مقابلہ کیا جاتا ہے اور وہ متکلم ہے۔

ظفر

جو حُبِّ[24] آلِ نبیؐ و صحابہؓ دل سے رکھے　　　ظفر اسے نہیں ڈر حشر کی تباہی کا

کبھی یہ ایما شانِ خبر کی اہانت کا ذریعہ ہوتا ہے مثلاً:

شباب

جن کو موزوں شعر کا پڑھنا بھی ہے کارِ اہم　　　فکرِ دیواں نے بنا رکھا ہے دیوانہ انھیں

پس یہاں موصول مع الصلہ اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ خبر میں کوئی ایسی چیز ہوگی جو شعر سے تعلق رکھتی ہوگی اور یہ ایما اس بات پر بھی دلالت کرتا ہے کہ ایسے شخص کا دیوان مبتذل ہوگا۔

مسدس حالی

وہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر　　　عفونت میں سنڈاس سے ہے جو بڑھ کر

زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر　　　ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر

ہوا علمِ دیں جس سے تاراج سارا

وہ علموں میں علمِ ادب ہے ہمارا

وہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر موصول ہے اور جو بیان صلہ کے لیے ہے اور عفونت میں سنڈاس سے بدتر وغیرہ صلہ ہے اور یہ موصول وصلہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ خبر میں کوئی ایسی چیز ہوگی جو علمِ انشا پردازی سے تعلق رکھتی ہوگی اور یہ ایما اس بات پر بھی دلالت کرتا ہے کہ ایسا علمِ ادب نہایت خراب ہوگا۔

کبھی یہ ایما خبر کی شان کی اہانت کا ذریعہ ہوتا ہے۔ مثلاً جو لوگ شیطان کی اتباع کرتے ہیں وہ عذاب پاتے ہیں۔ موصول مع صلہ کے اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ خبر خرابی اور بے بہرگی کے قبیل سے ہوگی۔ اور اس سے یہ بات بھی پیدا ہوتی ہے کہ شیطان حقیر و ذلیل ہے۔ اس کی اتباع کرنا گناہ ہے، کیوں کہ جب اس کی متابعت پر عذاب مترتب ہوتا ہے تو ضرور محقر ہوگا۔

مذاق

دنیا و دیں[25] میں رہتا ہے آلودہ جو فقیر   دھوبی کا کتا ہے، وہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

جو موصول اور دنیا و دین میں آلودہ رہتا ہے اس کا صلہ ہے موصول مع صلہ کے اس بات کی طرف ایما[26] ہے کہ خبر میں زیاں اور ناکامی کی قسم کی کوئی بات ہوگی اور اس سے یہ امر بھی ثابت ہوتا ہے کہ دنیا و دین بری چیز ہیں کیوں کہ ان کی محبت میں مبتلا رہنا فقیر کے لیے محرومی درجات کا سبب ہے۔

علی

اور کیا ترک اس کو جس نے ہو عذاب اس کو بڑا   ہے یہ مضمونِ احادیثِ شریفِ مصطفیٰ

جس نے اس کو ترک کیا موصول مع صلہ کے اس بات کی طرف ایما ہے کہ اس کی خبر میں کوئی تہدید اور سزا کا مضمون ہوگا۔ اور یہ امر نماز جمعہ کے ترک کرنے کی برائی پر دلالت کرتا ہے۔

ولہ

ہو کے مومن جو ادا کرتا نہیں اس فرض کو   ہو بھلا اُس کے جنازے کی ادا کیوں کر نماز

موصول مع صلہ کے (یعنی جو شخص مومن ہو کر اس فرض کو ادا نہیں کرتا ہے) اس بات پر ایما ہے کہ اس کی خبر میں پاداش بیان کی جائے گی اور پاداش کے ذکر کرنے فرض کے ترک کرنے کی برائی ثابت کی۔

ظفر

جو پئیں گے شراب بے موقع   وہی ہوں گے خراب بے موقع

فائدہ: اگرچہ جملہ صلہ تقیید کی وجہ سے بظاہر موصول کے زیادہ واضح کرنے کا موجب ہوتا ہے لیکن یہ اس تعیین و تشخیص کو جو اسم اشارہ میں ہوتی ہے کم کر دیتا ہے۔ سبب اس کا یہ ہے کہ موصول میں تعیین عقلی ہوتی ہے اور اسم اشارہ میں تعیین حسی۔ اسمِ موصول معنی کلی کے لیے موضوع ہے اور معنی جزوی پر مبہم طور پر

دلالت کرتا ہے۔ پس اس کا مدلول عقلی ہوگا اور امور کلی کے ابہام میں شک نہیں۔ غایت یہ ہے کہ امور مذکورہ کے جمع ہونے سے تعیین حاصل ہو جاتی ہے مگر تعیینِ حسی کے درجے کو نہیں پہنچتی اس صورت میں بہ ظاہر اسمِ موصول نکرہ موصوفہ سے بڑھ کر اور اسمِ اشارہ سے کمتر ہوگا جیسا کہ معہود ذہنی و خارجی کی تعریف کا حال ہے۔

مسند الیہ کی اضافت

مسند الیہ کی تعریف اضافت کے ساتھ بھی کی جاتی ہے کیوں کہ یہ طریقہ مسند الیہ کے ذہن میں لانے کا بہت ہی مختصر ہے۔ اس سے متکلم یا سامع کا مقصود نہایت اختصار کے ساتھ مستفاد ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

گلزارِ نسیم

رستے میں ہے گلشنِ نگاریں رہتا ہے وہیں مرا وہ گل چیں

گل چیں مضاف ہے اور مرا مضاف الیہ۔ یہاں اضافت کی وجہ سے اختصار پیدا ہوا کیوں کہ بغیر اضافت کے یوں کہنا چاہیے جس نے میرا گل چنا ہے یا جو میرا گل چننے والا ہے کیوں کہ بہ وجہ جلدی اور رنج و ملال کے بکاؤلی کو طول طویل عبارت لکھنے کی فرصت نہ تھی اور اختصار مطلوب تھا اس لیے گل چیں کو کہ مسند الیہ ہے مضاف بنا کر عبارت کو مختصر کر دیا۔ بکاؤلی کا مقصود یہ تھا کہ وہاں گل چیں رہتا ہے پس اگر وہ تاج الملوک کا نام لیتی یا صرف یہ کہتی کہ وہ وہاں رہتا ہے تو علَم کے لانے یا ضمیر کے ظاہر نہ کرنے سے یہ فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا کہ وہ میرا گل چیں ہے۔

جرأت

ناتوانی سے گرے ایسے کہ پھر اُٹھ نہ سکے ہو گیا جزو بدن ضعف سے بستر اپنا

بستر کی اضافت اپنا کی طرف ہے پس اپنا کہنا یہ کہنے سے مختصر ہے کہ بستر جو اپنی ملک ہے۔ گویا:

تیرا ہے مکاں کعبۂ ایماں کے برابر

مراد یہ ہے کہ جو مکان تیری ملک ہے۔ اضافت سے جو اختصار پیدا ہو گیا وہ اس میں کہاں ہے۔

میر حسنؔ

جہاں تک کہ سرکش تھے اطراف کے　　　وہ اس شہہ کے رہتے تھے قدموں تلے

اطراف کے سرکش اس قدر عبارت کا اختصار ہے جو لوگ اطراف میں سرکشیاں کرتے تھے۔

یا مضاف کرنے سے مضاف کی تعظیم مقصود ہوتی ہے اور مضاف مسند الیہ ہوتا ہے جیسے:

انیسؔ

بندی چلی ہے شام کو آلِ رسولؐ کی　　　دیکھو یہی بہو ہے علیؓ و بتولؓ کی

آل کی اضافت رسولؐ کی طرف اور بہو کی اضافت علی و بتول کی طرف ہے اور یہاں مضافوں کی تعظیم مقصود ہے، لیکن علیؓ و بتولؓ کی بہو مسند الیہ نہیں بلکہ مسند ہے۔

برقؔ

راجہ اندر کا اکھاڑا صحبتِ اقدس ہے برقؔ　　　نام رکھا ہے پرستاں بزمِ عشرت گاہ کا

اکھاڑے کی اضافت سے راجہ اندر کی طرف اس کی تعظیم مقصود ہے۔ اسی طرح صحبت کی اضافت سے اقدس یعنی واجد علی شاہ کی طرف صحبت کی تعظیم مقصود ہے۔ صحبتِ اقدس مسند الیہ ہے اور راجہ اندر کا اکھاڑا مسند ہے۔

حالیؔ

مگر حیف اے فخرِ عالم کی اُمت　　　ہوئی آدمیت بھی ساتھ اُس کے رخصت

فخرِ عالم کی اُمت جو منادیٰ ہے اس میں اضافت تعظیم کے لیے ہے۔

یا مضاف الیہ کی (یعنی جس کی طرف مسند الیہ مضاف ہوتا ہے) تعظیم منظور ہوتی ہے جیسے:

میر حسنؔ

عجب شہر تھا اس کا مینو سواد　　　کہ قدرت خدا ہی کی آتی تھی یاد

شہر کی اضافت سے ضمیر غائب کی طرف مضاف الیہ کی تعظیم مقصود ہے کیوں کہ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُس کے تصرّف میں ایک اعلیٰ درجے کا شہر تھا۔

مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ

ہوں گدائے پنج تن اے شادؔ دیتا ہوں دعا　　　اوج پر آصف کا یہ دربار شاہانہ رہے

دربار شاہانہ کی اضافت آصف کی طرف ہے اور اس سے مضاف الیہ کی تعظیم مقصود ہے۔
یا مضاف یعنی مسند الیہ کی تحقیر منظور ہوتی ہے جیسے:

سوداؔ

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ　　　سوداؔ یقین جانیو روڑا ہے باٹ کا

شعر کی اضافت مظہر کی طرف ہے اور یہاں مضاف کی تحقیر منظور ہے۔

غالبؔ

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا　　　جام جم[27] سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

جام کی اضافت سے سفال کی طرف مضاف کی تحقیر پیدا ہوتی ہے۔
یا مضاف الیہ یعنی اُس چیز کی جس کی طرف مسند الیہ مضاف ہو تحقیر نکلتی ہے جیسے:

ہوسؔ

اے بے خبراں میں بدبلا ہوں　　　انسان خورندہ اژدہا ہوں

یہاں اژدہا مضاف الیہ ہے اور اس کی تحقیر اس اضافت سے نکلتی ہے مگر اس قدر ہے کہ اژدہا غیر مسند الیہ کا مضاف الیہ ہے۔

سوداؔ

ہائے ایسا غم نہیں اب تک ہوا　　　میرزا جی کا ولی نعمت موا

ولی نعمت مضاف ہے اور میرزا جی مضاف الیہ۔
اور یہاں مضاف الیہ کی ہجو مقصود ہے اس لیے کہ چپک (کذا) کو ولی نعمت کے لفظ سے یاد کیا ہے۔
کبھی تھوڑی سی مناسبت کی وجہ سے ایک کو دوسرے کی طرف مضاف کر دیتے ہیں یعنی تھوڑے سے تعلق کی وجہ سے مضاف مضاف الیہ کی ملک ہو جاتا ہے اور یہ کمال اختصاص کے ظاہر کرنے کے لیے ہوتا ہے یا بہ اعتبار مجاز کے ایسا کرتے ہیں۔ جیسے:

شیخ محمد اقبالؔ

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا　　　ہم بلبلیں ہیں اِس کی یہ گلستاں ہمارا

پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا　　　وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا

دیکھو شاعر ہندوستان کے ایک شہر کے ایک محلے کے ایک مکان میں رہتا ہے اس ذرا سی مناسبت سے تمام ہندوستان کو اپنی ملک بنا لیا۔ یہی حال سنتری ہمارا اور گلستاں ہمارا اور پاسباں ہمارا کا ہے۔

ناسخ

یہ اعلیٰ مرے لکھنؤ کی ہے شان زمیں ہے جہاں آسماں لکھنؤ

سودا

جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو

رند

ناغہ ہو جائے ذکر کیا ہے قران ابوالظفر بہادر

داغ

کس مصیبت سے بسر ہم شب غم کرتے ہیں رات بھر ہائے صنم ہائے صنم کرتے ہیں

شب غم میں اضافت بہ ادنیٰ ملابست ہے اور یہ مسند الیہ نہیں ہے۔

فائدہ: مضاف اور مضاف الیہ میں تغائر ضروری ہے۔ پس داغ کے اس شعر میں:

مولا نے اپنے فضل و کرم سے بچا لیا رہتا وگرنہ ایک زمانے کو داغ داغ

داغ جو مضاف ہے داغ کی طرف اس میں بھی نفسِ شے کی اضافت نفسِ شے کی طرف نہیں بلکہ معناً دونوں لفظوں میں تغائر ہے کیوں کہ لفظ داغ سے مراد مرنے کے غم کا رنج اور صدمہ ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مضاف اور مضاف الیہ میں کوئی دوسرا لفظ حائل ہو جاتا ہے۔

لمولفہ

مکھڑے پہ تیرے صانع قدرت نے خال کے یہ بہر چشم زخم دیے ہیں نقط سیاہ

نقط سیاہ مرکب توصیفی مضاف ہے اور خال مضاف الیہ اور دونوں میں مفعول لہٗ (کذا) حائل ہے۔

مسندالیہ کا نکرہ ہونا

مسندالیہ نکرہ بھی ہوتا ہے اور نکرہ اسم غیر معیّن کو کہتے ہیں، جو ایک جنس کی تمام افراد پر بولا جائے اور اس کے واسطے کئی لفظ مقرر ہیں کوئی، کسی، ہر، جو، ایک، کچھ، وغیرہ ان میں سے ہر اور جو حصر کا بھی فائدہ دیتے ہیں اور تنکیرِ مسندالیہ سے کئی فائدے نکلتے ہیں۔

یا اُن افراد میں سے جن پر اس نکرہ کا مفہوم صادق آتا ہے، ایک فرد غیر معیّن مراد ہوتی ہے جیسے:

غالب

[28]
غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر　　　کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

یعنی اگر کوئی ایک بھی پوچھے تو چھپایا نہ جائے۔

انیس

[29]
کوئی سیّد کا نہیں آہ بچانے والا　　　حربے لاکھوں ہیں اور اک زخم اٹھانے والا

ذوق

[30]
کہا پتنگ نے یہ دارِ شمع پر چڑھ کر　　　عجب مزہ ہے جو مرلے کسی کے سر چڑھ کر

مراد پتنگ غیر معین ہے۔

ولہ

[31]
اوّل سے ہی بشر کو ہے رغبت خلاف سے　　　لیتا تھا کام منہ کا شکم میں یہ ناف ہے

حالی

اس عہد میں انساں ہی نہیں ظلم سے محفوظ　　　مظلوم نہ اب بیل نہ گھوڑا ہے نہ خچر

یعنی اِس عہد میں ہر آدمی ہی ظلم سے محفوظ نہیں بلکہ کوئی بیل اور کوئی گھوڑا اور کوئی خچر بھی مظلوم نہیں ہے۔ اگر یہ نکرہ جمع کا صیغہ ہو تو اس کے معنی میں سے جماعتِ غیر معیّن مقصود ہوتی ہے کیوں کہ اس جمع کے مفہوم کی ایک فرد ہوتی ہے جیسے:

حالی

جب بیٹیوں نے زندگی اس طرح سے پائی　　دی زندگی اک اور اُنھیں علم پڑھا کر

یعنی بیٹیوں کی ایک جماعتِ غیر معیّن نے۔

محمد باقر

رہ میں سادات نے بھی تاخت کیا　　اس کا مال و متاع لوٹ لیا

یعنی سیدوں کے ایک گروہ نے۔

احسن

خالِ ابرو نے مار ڈالا　　کعبے والوں نے رہزنی کی

یعنی کعبے والوں کی ایک جماعت نے۔

یا اس نکرے کی جو اسمِ جنس ہوتا ہے ایک نوع غیر معین مقصود ہوتی ہے، جس طرح تنکیر، وحدت شخصی پر دلالت کرتی ہے اسی طرح وحدت نوعی دلالت کرتی ہے۔ جیسے:

آرایشِ محفل

ہر اک گل کا ہے رنگ و عالم جدا　　نہیں لطف سے کوئی خالی ذرا

یعنی پھول کی ہر ایک نوع کا رنگ و عالم جدا ہے الخ۔

آزاد

دم بہ دم علم ہے کرتا عمل ایجاد نئے　　آتے ہیں کارگہِ دہر میں اُستاد نئے

یا نکرے کی وہ تمام افراد جن پر وہ صادق آتا ہے، مقصود ہوتی ہیں جیسے:

انیس

اُس نور کے قطروں سے پیمبر ہوئے پیدا　　دریائے نبوت سے یہ گوہر ہوئے پیدا

یعنی تمام پیغمبر پیدا ہوئے۔

یا تعظیم مقصود ہوتی ہے جیسے:

گلزار نسیم

ہر چند سُنا گیا ہے اُس کو　　اردو کی زبان میں سخن گو

افسانۂ گل بکاؤلی کا نثر میں لکھنے والا خاص ایک شخص معین ہے پس سخن گو کا لفظ جو نکرہ ہے اس کے نام کی جگہ بہ غرض تعظیم کے لایا ہے۔

ذوق

چلتا نہیں ہے پنجۂ مژگاں کا کچھ عمل   ہے ایسی چشمِ تر سے بہم آشنا گرہ

گرہ میں تنکیر عظمت کے لیے ہے۔

ناسخ

تو نہیں ساقی تو میخانے میں اک برپا ہے حشر   شیشے میں نظر آتا ہے نقشہ صور کا

اک حشر سے مراد حشرِ عظیم ہے۔

ولہ

بسترِ رنج و کنجِ تنہائی   رات کیا آئی اک بلا آئی

سید آغا علی خان مہر

حُسن تھا اُس کا بہت عالم فریب   خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا

ولہ

دل کو مرے تسخیر کیا اک عربی نے   مکّی مدنی ہاشمی و مُطّلبی نے

یا تکثیر کے لیے۔ تعظیم میں اور اس میں یہ فرق ہے کہ وہاں ارتفاع شان و علو مرتبہ مطلوب ہوتا ہے اور یہاں مقدار اور تعداد میں زیادتی مقصود ہوتی ہے جیسے:

غالب

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یعنی دشت اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے یا دشت اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر بوجہ خوف کے گھر یاد آتا ہے۔[32]

آرائشِ محفل

ہے اس مملکت کی عجب گل زمیں   کہیں پھول یاں کے سے ہوتے نہیں

یعنی پھول یہاں نہایت کثرت سے ہوتے ہیں۔

یا تحقیر کا فائدہ بخشتا ہے۔

ناسخ

ہوگئی ہے شمع تیرے سامنے خجلت سے آب　　شمع دان گو یا تری محفل میں فوارہ ہوا

آتش

یوں مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے　　آتش غزل یہ تو نے لکھی عاشقانہ کیا

میر

حصل ایسے کام کرتے حریص　　کام اپنے تمام کرتے حریص

یا تقلیل کا فائدہ بخشتا ہے جیسے:

انیس

یہ سب غلط سنا تھا کہ ہے لشکرِ کثیر　　کچھ نوجواں ہیں، طفل ہیں کچھ، اور کچھ ہیں پیر

ناسخ

آتش عشق وہ ہے جس میں سمندر جل جائے　　اک شرر جائے جو پتھر ہیں تو پتھر جل جائے

اک شرر میں تنکیر، تقلیل کا فائدہ دیتی ہے۔

مصحفی

مصاحب ایسے اگر کچھ کسی سے لغزش ہو　　تو اس کے رفع کی ہرگز نہ کرسکیں تدبیر

یعنی ذرا سی لغزش ہو۔ نواب یوسف علی خان ناظم کے اس شعر میں بھی تنکیر تقلیل کے لیے ہے۔

اک مزہ البتہ ملتا ہے سو وہ بھی مشترک　　بوسہ کیا شے ہے کہ جس کے دینے میں تکرار ہو

یا تنکیر اس واسطے ہوتی ہے کہ مخاطب ایک بات کو جانتا ہے مگر اُس پر عمل نہیں کرتا اُس کو بہ منزلہ نادان کے ٹھہرا کر ایسا کہہ دیتے ہیں جیسے مولوی رکن الدین مکمل کے شعر میں:

اتنی بھی جفا نہ کر تو اے بُت　　ہم بھی ہیں کسی خدا کے بندے

مخاطب جو رحم نہیں کرتا اس کو جتاتے ہیں کہ تیرے عاشق ہیں تو کیا ہوا۔ آخر کسی خدا کے بندے تو ہیں۔ پس بندگانِ خدا پر رحم کرنا چاہیے۔ مگر یہاں تنکیر مسندالیہ میں نہیں ہے۔ دوسری مثال تنکیر مسندالیہ کی یہ ہے:

غالبؔ

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

یا تنکیر سے تجدید مقصود ہوتی ہی یعنی نیا شخص نئی چیز مراد ہوتی ہے جیسے:

مومنؔ

کوئی کہتا ہے حاشا ہے یہ گرمی غضبِ خالص کی اسی جاں سوز شعلے نے دھواں دل کا اُڑایا ہے

کوئی کہتا ہے ترکیب اور غالب خلطِ بلغم ہے رطوبت گر نہیں تو کیوں پسینے میں نہایا ہے

یعنی کوئی کچھ کہتا ہے کوئی کچھ کہتا ہے۔ایک کہنے والا اور ہے اور دوسرا اور ہے۔

کبھی مسند الیہ علَم کو نکرہ کر لیتے ہیں یعنی ذات معیّن اس سے مراد نہیں ہوتی۔مثلاً کہیں ایسی لڑائی میں کوئی رستم ہو جب فتح ہو۔یہاں رستم سے مراد بڑا بہادر جری ہے۔یا ہر فرعون کے لیے ایک موسیٰ ہوتا ہے۔یہاں فرعون و موسیٰ کی علَمیت مراد نہیں بلکہ فرعون سے مراد سرکش اور موسیٰ سے مراد سرکوب ہے۔

میرؔ

زالِ دنیا کو جس نے چھوڑ دیا وہی نزدیک اپنے رستم ہے

قلندرؔ

حاتم ہے یہ گرچہ ہے قلندر پر خانہ خراب کر گیا دل

توصیف مسند الیہ

مسند الیہ موصوف بھی ہوتا ہے۔پس کبھی صفت کی قید اتفاقی ہوتی ہے جیسے اس شعر میں:

غالبؔ

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

حسرتؔ

میں کہا جاں بخشِ عیسیٰ یا مےِ گلفام ہے بولا دونوں سے زیادہ کچھ مری دشنام ہے

بادے اور مے کے ساتھ گلفام کی قید اتفاقی ہے۔[33]

ذوق

زمیں پہ گرتے ہی لے آئے دانے برگ وثمر　　جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سبحۂ تر دیر

تر دیر قید اتفاقی ہے۔

دبیر

کیا کیا کمال رکھتی تھی شمشیرِ خوش نہاد　　جوہر کمند، نوک سناں، خود و برق و باد

خوش نہاد قید اتفاقی ہے۔

ولہ

ذنبہ ریاضِ خلد سے لے آئے جبرئیل　　فدیہ ہوا ذبح کا حیوانِ بے عدیل

بے عدیل کی قید اتفاقی ہے۔

ولہ

کونین سے افضل ہے شہنشاہِ خوش انجام　　پڑھتے ہیں درود اُن پہ ملائک سحر و شام

خوش انجام قید اتفاقی ہے۔

فیاض

الٰہی بخش دے فیاض کی خطاؤں کو　　جمالِ احمدِ مختار باوقار دکھا

کبھی وہ صفت کچھ فائدہ دیتی ہے پس اُس سے اتنے فائدے حاصل ہوتے ہیں۔

(1) مسند الیہ کی توضیح کرتی ہے جیسے اس مثال میں:

ناسخ

پڑے عکس اُس کے لب سرخ کا گر ساغر میں　　ہو خجالت سے وہیں بادۂ گلفام سفید

اس مثال میں لب کے لیے سرخ کی اور بادہ کے لیے گلفام کی قید توضیح کے لیے ہے اور ان کا

ہونا ضرور ہے کیوں کہ لب سرخ کے رشک سے شراب سرخ کا سفید ہو جانا فرض کیا ہے۔

مومن

اڑتے ہی رنگِ رخ مرا نظروں سے تھا نہاں　　اُس مرغ پر شکستہ کی پرواز دیکھنا

پرشکستہ کی قید مرغ کے لیے اس لیے ضرور ہے کہ اس سے پرواز میں مبالغہ اور تعجب پیدا ہوتا ہے،
اس لیے کہ باوجود پرشکستہ ہونے کے اڑنا ایک تعجب خیز بات ہے۔

غالبؔ

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے　　متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

عیش کے ساتھ رفتہ کی اور متاع کے ساتھ بردہ کی قید توضیح کے لیے ہے مگر موصوف مسندالیہ نہیں۔

میرحسنؔ

یہ خالق کی سن قدرت کا ملہ　　تماشے کو نکلی زنِ حاملہ

حاملہ کی قید ضروری ہے اس لیے کہ شاہزادے کی سواری کا ایسا لطف تھا کہ زنِ حاملہ بھی دیکھے
بغیر نہ رہ سکی۔

عصمتؔ

پستاں ہیں جو نورس تو بس انگیا کو اتارو　　تھیلی نہیں چڑھتی ثمرِ خام کے اوپر

ثمر کے ساتھ خام کی قید ضروری ہے کیوں کہ پستانِ نورس کو ان کے ساتھ تشبیہ دی ہے مگر مسندالیہ
نہیں ہے۔

(2) مدح و ذم کا فائدہ دیتی ہے اور یہ اس صورت میں ہے کہ موصوف پہلے سے متعین ہو اور
مخاطب اُسے جانتا ہو۔ اور اگر متعین نہ ہوگا تو صفت تخصیص کے لیے سمجھی جائے گی اور یہ ہمیشہ معارف کے
ساتھ آتی ہے۔

مثال اوّل

انیسؔ

بولے ملازموں سے یہ عباسِ باوفا　　دریافت تو کرو کہ ارادہ ہے اُن کا کیا

باوفا کی قید مدح کے لیے ہے۔

منشیؔ

گیا پھر وہ سہراب فرخ نہاد　　طرف اپنے لشکر کے خنداں و شاد

مثال دوم

انیس

ایک ایک پیل زور تہمتن شکوہ تھا ابن رکاب سبز قدم سر گروہ تھا

سبز قدم مذمت کے لیے ہے۔

مصحفی

اگر چہ بازیِ انشائے بے حمیت کو رہا خموش سمجھ کر میں بازیِ تقدیر

بے حمیت مذمت کے لیے ہے اور یہاں موصوف مسند الیہ نہیں ہے۔

مصحفی

سر نامہ حمدِ خدائے کریم کہ ہے کردگار و غفور الرحیم

یہاں کریم خدا کی صفت ہے اور اس کی مدح کے لیے ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ خدا میں تعدد کی گنجائش نہیں۔ بہ خلاف کسان مسمّی بہ عباس کے کہ ان میں تعدد کو گنجایش ہے اور خدا میں تعدد نا پیدا ہے۔ اسی قبیل سے ہے شیطانِ لعین اور ابلیسِ گمراہ کہ ان صفات کی مذمت کے لیے ہونے میں کوئی شبہ نہیں کیوں کہ ابلیس ایک ہے پس اس کی صفت کے محض مذمت کے لیے ہونے میں کوئی کلام نہیں۔[34]

معین الدین احمد متخلص بہ احمد

ہوا جب کہ تابندہ مہرِ منیر صف آرا ہوا شاہِ گردوں سریر

مہرِ منیر صفت مدح کے لیے ہے اور مہر ایک ایسا علَم ہے جس میں تعدد کی گنجایش نہیں۔

محمد اکبر خاں اکبر

دوشِ ملک پہ دیکھ کے نعشِ شہیدِ عشق حوروں کو یہ گمان ہے عرشِ بریں نہ ہو

بریں صفت مدح کے لیے ہے اس لیے کہ عرش میں تعدد کی گنجایش نہیں۔

(3) تخصیص کا فائدہ دیتی ہے بشرطے کہ مسند الیہ نکرہ ہو اور تخصیص سے مراد یہ ہے کہ مسند الیہ میں جو جو شریک ہوتے ہیں ان کو کم کر دیتی ہے جیسے:

انیس

نکلی جو رن میں تیغ حسینی غلاف سے اُڑنے لگے شرر دمِ خارا شگاف سے

تیغ موصوف اور نکرہ ہے اور یہ ہر قسم کی تیغ پر صادق آتا ہے جب تیغ حسینی کہا تو ان تیغوں سے متیاز ہو گیا جو غیر حسینی ہوں۔

سودا

نہ پوچھ مجھ سے کدھر ہے خزاں کہاں ہے بہار　　　　کہ بلبلِ قفسی کو ہے گل سے کیا سروکار

(4) صفت محض ترحم کا فائدہ دیتی ہے، جیسے فرہادِ غم گیں۔

مولوی محمد اسمٰعیل

اور پھوا غریب آہستا　　　　چلا سینے کو خاک پر گھستا

انیس

ہے ہے سنان سے جان گئی میہمان کی　　　　میت کدھر کو ہے مرے کڑیل جوان کی

ولہ

سن کر یہ سخن بانوے ناشاد پکاری　　　　میں لٹتی ہوں کیسا سفر اور کیسی سواری

میر تقی

ستایا میرِ بے کس کو کسی نے　　　　کہ پھر اب عرش تک جاتے ہیں نالے

میر موصوف ہے اور بے کس صفت اور یہ صفت ترحم کا فائدہ دیتی ہے اور یہ مرکب توصیفی مفعول ہے نہ مسند الیہ۔

(5) صفت ضمیر مخاطب کی جگہ واقع ہوتی ہے جیسے ذاتِ گرامی مغتنم ہے اور جب نامِ نامی زبان پر آتا ہے تو میر انطق میرے دہان کے بوسے لیتا ہے۔

میر

ربط کا دعویٰ تھا جن کو کہتے تھے مخلص ہیں ہم　　　　جانتے ہیں ذاتِ سامی ہی کو ہم سب خاکسار

یہاں ذاتِ سامی مفعول بہ ہے۔

سودا

بے مرضیِ شریف قضا گر کرے کچھ امر　　　　جاری کسو طرح نہ ہو اُس کی زباں تلک

مرضیِ شریف مجرور ہے۔

(6) صفت محض تاکید کے لیے آتی ہے اور یہ اُس وقت میں ہے کہ موصوف میں صفت کے معنی ضمناً موجود ہوں جیسے شہدِ شیریں۔

لمؤلفہ

فرہاد کو کیا چاہیے تھا؟ تیشہ فولاد؟ مرنے کو تو عاشق کے لیے آہ بھی بس ہے

صفت فولاد تیشے کے ساتھ تاکید کے لیے ہے۔

سوداؔ

خلاف اپنے بزرگوں کا جو کرے اُس کا اگر کٹا تو کٹا سرز خنجرِ فولاد

موصوف وصفت مجرور ہیں۔

مثنوی سعدین

ناخنِ غم کی کاوشیں ہوں گی اشکِ تر کی تراوشیں ہوں گی

اشک کے ساتھ تر کی قید محض تاکید کے لیے ہے۔

اسیرؔ

شکر ہے وہ لبِ شیریں تو تل ہے خالِ سیاہ بجا ہے تل شکری کا گمان ہونٹوں پر

خال کے ساتھ سیاہ کی قید محض تاکید کے لیے ہے۔

(7) صفت صرف تفصیل کا فائدہ بخشتی ہے جیسے اکبر کے دربار میں علماے عربی و عجمی موجود تھے۔

داغؔ

یہ وہ سرکار عالی ہے کہ جس میں فیض پاتے ہیں بدخشانی و تورانی و شیرازی و بلغاری

یہ وہ درگاہِ والا جاہ ہے جس کے سلامی ہیں حجازی اور عراقی رومی و چینی و تاتاری

بدخشانی وغیرہ صفات کا موصوف محذوف ہے اور اگر موصوف کو محذوف نہ مانا جائے تو ترکیب اضافی ہے اور اس صورت میں یہ مثال اس محل کے مناسب نہیں۔ مگر حق یہ ہے کہ موصوف کا محذوف ماننا ضرور ہے۔ اس کی صاف اور صریح مثال یہ ہے:

وحید

ہنہنائے فرس ابلق و مشکی و کمیت جُو گئے تیر صفیں بڑھ گئیں بولے کرو کیت

(8) صفت محض استہزا کے لیے ہوتی ہے جیسے:

ذوق

راتوں کو نہ ہو حق کرائے شیخ مناجاتی سوتے ہوئے چونکیں گے رندانِ خراباتی

مناجاتی کی تقیید محض تمسخر کے لیے ہے۔

غالب

جراحت تحفہ الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ مبارک باد اسدؔ غم خوارِ جانِ دردمند آیا

یعنی اسدؔ تم کو غم خوار جانِ دردمند کا آنا مبارک ہو جیو کیوں کہ اس سے تم کو جراحت بہ طور تحفے کے اور الماس بہ طور ارمغان کے اور داغ جگر بہ طور ہدیے کے ملے گا یا تحفے میں جراحت اور ارمغان میں الماس اور ہدیہ میں داغ جگر اے اسدؔ تم کو مبارک ہو جیو اس لیے کہ تمھاری جانِ دردمند کا غم خوار آیا ہے اس سے تمھیں یہ چیزیں حاصل ہوں گی۔ پس غم خوارِ جانِ دردمند بہ طور استہزا کے واقع ہے اور موصوف محذوف ہے اور وہ معشوق کی ذات ہے۔

سودا

اک قصہ میں سنا تھا مردم سے یہ قضارا بیت الخلا گیا تھا مرزا علی پیارا

پیارا کی قید محض تمسخر کے لیے ہے اس وجہ سے کہ آگے چل کر بہت سخت اور مضحکہ انگیز ہجو کی ہے۔

حالی

باپ کا حکم نہیں مانتے فرزندِ رشید اور نوکر نہیں دیتے کبھی آقا کو رسید

رشید کی تقیید محض استہزا کے لیے ہے۔

ناسخ

دیکھیو ناسخ سرِ شیخِ مُعمّم کی طرف کیا کلس مسواک کا ہے گنبدِ دستار پر

معمم کی تقیید محض استہزا کے لیے ہے اور شیخ معمم مسند الیہ نہیں۔

حالیؔ

طالع مشفق کے پیغامِ عتاب آنے لگے — تیرہ بختی کے نظر یاروں کو خواب آنے لگے

طالع کی صفت مشفق کے ساتھ محض استہزا کے لیے ہے۔

کبھی صفت و موصوف میں اجنبی کا فصل ہوتا ہے جیسے:

ہوسؔ

صورت وہ جو دیکھی پیاری پیاری — دل میں لگا تیرِ عشق کاری

یعنی وہ پیاری پیاری صورت۔

مسند الیہ کی تاکید

مسند الیہ مؤکد ہوتا ہے اور تاکید اس کی یا تو اس لیے ہوتی ہے کہ سامع کو یہ گمان پیدا نہ ہو کہ متکلم نے مجازاً مسند الیہ کا نام لے دیا ہے جیسے آبِ حیات میں میر درد کے حالات میں لکھا ہے ''شاہ عالم بادشاہ نے خود اُن کے ہاں آنا چاہا اور انھوں نے قبول نہ کیا'' خود کے لفظ سے یہ معلوم ہو گیا کہ شاہ عالم کی طرف آنے کی نسبت مجازاً نہیں ہے۔ پس اس لفظ نے یہ تو ہم اٹھا دیا کہ آنے کی نسبت شاہ عالم کی طرف مجازاً ہے اُن کے کسی آدمی نے آنا چاہا ہوگا۔

مرزا جعفر اوجؔ

پردہ اٹھ جائے گا جب روئے تجلی سے کلیم — آپ خود منہ سے کہیں گے ابھی دیکھا کیا ہے

مصحفیؔ

میں آپ فاقہ کش اتنا مجھے کہاں مقدور — کہ فکر اور کروں کچھ بغیرِ آشِ فقیر

سوداؔ

کیا جب آپ تم نے یہ انصاف — میں بھی کرتا ہوں غرض رکھیے معاف

یا یہ منظور ہوتا ہے کہ سامع کو یہ تو ہم پیدا نہ ہو کہ کہنے والے نے سہواً مسند الیہ کا ذکر کیا ہے جیسے:

انیسؔ

ولی ولی کی صدا تھی جہاں جہاں پہنچا علی علی نظر آئے جدھر جدھر دیکھا

دوبارہ علی کا نام لیا تو اس سے یہ بات بخوبی یقین کو پہنچ گئی کہ نظر آنے کی نسبت علی کی طرف سہواً نہیں ہوئی ہے بلکہ ضرور علی نظر آتے تھے اور دوسرا ولی بھی پہلے ولی کی تاکید کرتا ہے اور اس قسم کی تاکید دفعِ توہمِ مجاز کے لیے بھی ہوسکتی ہے کیوں کہ توہم مجاز تاکید لفظی و معنوی دونوں سے دفع ہوسکتا ہے مگر توہمِ سہو صرف تاکیدِ لفظی سے دفع ہوتا ہے۔

انشاؔ

ضعفِ پیری مجھے دیا کن نے اے جواں تو نے اے جواں تو نے

مہربانی یہ کن نے فرمائی مہرباں تو نے مہرباں تو نے

قلندرؔ

کیوں توڑتے ہو آئینۂ دل کو بے گناہ یاں دوسرا کہاں ہے پیارے تمھیں ہو تم

ولہ

ہم نہیں تم ہو تم نہیں ہم ہیں اور کوئی نہیں ہمیں ہم ہیں

ولہ

کر جفا من مانتی اس بات سے بے غم ہیں ہم تو ہمیں کوئی بوالہوس مت بوجھ آخر ہم ہیں ہم [35]

یا یہ مدعا ہوتا ہے کہ مسند الیہ کا مفہوم اچھی طرح متحقق اور ثابت ہو جائے۔ غیر کے شبہ کی گنجائش نہ رہے۔ مثلاً اسی مثال میں مصرع:

علی علی نظر آئے جدھر جدھر دیکھا

یا تاکید اس لیے ہوتی ہے کہ سامع یہ نہ سمجھ جائے کہ مسند الیہ اپنے تمام افراد کو شامل نہیں ہے۔ جیسے ان اشعار میں گلزار نسیم کے:

شہزادے نے اک مکاں بتایا اک اک اُٹھا اِدھر کو آیا

سب اُٹھ گئے پردہ چاروں باغی بیٹھے رہے فرشِ گُل پہ داغی

سب کا لفظ تاکید کے واسطے ہے یعنی سوائے ان چاروں کے سب اٹھ گئے کوئی نہ بیٹھا رہا۔

ولہ

گذرا تھا جو کچھ بیاں کیا سب　　　پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب

آزاد

دفعۃً چاندنی دربار پہ چھائی یک سر　　　ہو گئے سب در و دیوار طلائی یک سر

مخفی

دلیر و قوی، پنجہ سہراب نام　　　زبوں اس سے ہیں پہلواں سب تمام

سب کا لفظ کہنے سے قبل یہ احتمال باقی تھا کہ بعض پہلوان زبوں ہوں جب سب کا لفظ کہا تو یہ بات جاتی رہی پھر زبوں ہونے میں تفرقہ کا احتمال باقی رہا جب تمام کہا تو اس تاویل کو بھی گنجائش باقی نہ رہی کیوں کہ لفظ تمام اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ سب پہلوان بالاجماع زبوں تھے۔[36]

عطف بیان

کبھی مسندالیہ کے بعد عطف بیان لاتے ہیں تاکہ اس کی وضاحت ہو جائے اور کوئی احتمال باقی نہ رہے اور جو اسم اس کی توضیح کرتا ہے وہ کبھی معرفہ ہوتا ہے کبھی نکرہ۔ مگر اس سے کچھ نہ کچھ خصوصیت ضرور رکھتا ہے اور یہ اختصاص حقیقی نہیں ہوتا بلکہ نسبی ہوتا ہے۔ اور عطف بیان صفت کے ساتھ مشابہت رکھتا ہے یعنی جیسا کہ صفت موصوف کو واضح کرتی ہے اسی طرح عطف بیان مبیّن کی توضیح کرتا ہے۔ لیکن صفت یا تعریف کے لیے ہوتی ہے یا تخصیص کے لیے اور عطف بیان محض تفسیر و بیان کے لیے ہوتا ہے۔ حاصل یہ ہے کہ ایک اسم کو ذکر کرتے ہیں اور چوں کہ وہ اسم مشہور نہیں ہوتا اس کو ظاہر کرنے اور روشن کرنے کے لیے ایک دوسرا اسم ذکر کرتے ہیں، جس سے پہلا اسم واضح ہو جاتا ہے۔ اور عطف بیان کے لیے یہ ضرور نہیں کہ اسم مسندالیہ سے زیادہ واضح ہو، کیوں کہ غرض ایضاح ہے، اور جائز ہے کہ دونوں کے مجموعے سے یہ بات حاصل ہو جائے۔ اور عطف بیان علم یا کنیت یا لقب یا تخلص میں حاصل ہوتا ہے، مثلاً سودا کا تخلص زیادہ شہرت رکھتا ہے اور اس کے نام کو جو مرزا رفیع ہے اتنی شہرت حاصل نہیں۔ اگر مرزا رفیع کہیں تو معلوم نہ ہوگا کہ کون شخص

ہے اور جب کہ علم کے بعد سودا ذکر کر دیں اور کہیں مرزا رفیع سودؔا نے یہ قصیدہ لکھا ہے، تو معلوم ہو جائے گا کہ وہی مشہور شاعر مراد ہے یا کہیں ''حضرت نعمان ابو حنیفہ نے فرمایا ہے'' اور یہ اس حالت میں ہے کہ کنیت علم سے زیادہ مشہور ہو اور اگر علم زیادہ مشہور ہو تو کہیں گے ''ابو حفص عمر دوسرے خلیفہ ہیں'' (اسی طرح) ''جلال الدین اکبر بہت بے تعصب بادشاہ تھا'' اور یہ اس وقت ہے کہ لقب علَم سے زیادہ مشہور ہو۔

فتحی

گماں ہے مجھے یہ مرا ہے پدر جہاں پہلواں، رستمؔ نامور

یہ قول سہراب کا ہے پس مرا ہے پدر مبیّن ہے اور جہاں پہلوان رستمِ نامور عطف بیان ہے۔

لمؤلفہ

اُن کے پوتے بھی فضلِ خالق سے بڑے لائق محمدؐ اکمل خان

پوتے مبیّن ہے اور محمد اکمل خان عطف بیان۔

تپش

کہ فرزند میرا جہاں دار شاہ جو ہے وارثِ تخت و تاج و کلاہ

واجد علی شاہ

اک زنِ فاحشہ تھی گنّا نام راحتِ جاں بھی تھی وہ خوش انجام

اک زنِ فاحشہ مبیّن ہے اور گنّا نام عطف بیان ہے۔

ولہ

یعنی گائن ہے ایک گنّا نام خوبصورت ہے اور ہے گُل فام

یہی حال بعض اعلام مرتبہ کے جز وثانی کا ہے جیسے ''سید علی شاہ قاسم کل جائیں گے۔'' کبھی عطف بیان ایسے اسم کے ساتھ ہوتا ہے جو مبین یعنی مسند الیہ کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتا۔ مثال:

مہابھارت منظوم مصنفہ شایاںؔ

تخلص ہے مشہور عالم اسیرؔ نہیں ان کا ہندوستاں میں نظیر

تخلص مبین ہے اور اسیرؔ عطف بیان ہے اور اسیر تخلص کا ایضاح کرتا ہے اور اس کا اسم مختص نہیں اس لیے کہ تخلص اسیر پر بھی صادق آتا ہے اور غیر اسیر پر بھی چنانچہ بہت سے شاعروں کا تخلص ہے مگر اسیر

نہیں۔اسی طرح اسیر تخلص پر بھی صادق آتا ہے اور دوسری چیز پر بھی چنانچہ قیدی پر اسیر کا لفظ صادق آتا ہے اور تخلص یہاں صادق نہیں آتا۔ پس دونوں میں عموم وخصوص من وجہ کی نسبت ہے مگر دونوں کے جمع ہونے سے بیان حاصل ہوتا ہے۔

گلزار نسیم

سب اُٹھ گئے پر وہ چاروں باغی بیٹھے رہے فرشِ گل پہ داغی

چاروں باغی متبّن ہے اور داغی عطف ہے اور داغی باغیوں کا اسمِ مختص نہیں البتہ ان کا ایضاح کرتا ہے۔ داغی ان چاروں باغیوں پر بھی صادق آتا ہے اور اُن کے سوا دوسروں پر بھی۔ اسی طرح اُن داغیوں پر بھی باغی ہونا صادق آتا ہے اوران کے سوا دوسروں پر بھی۔

ولہ

حمالہ نام دیونی ایک چھوٹی بہن اُس کی تھی بڑی نیک

حمالہ مبین ہے اور دیونی عطف بیان ہے اور دیونی حمالہ کا اسم مختص نہیں اس لیے کہ حمالہ دیونی کا بھی نام ہو سکتا ہے اور غیر دیونی کا بھی۔ اسی طرح دیونی حمالہ بھی ہو سکتی ہے اور غیر حمالہ بھی۔

ولہ

فرخ کہنے تک آدمی تھی پھر وہ ہی بکاؤلی پری تھی

بکاؤلی متبّن ہے اور پری عطف بیان غیر مختص ہے۔

غالبؔ

لب خشک در تشنگی مردگاں کا زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

دل آزردگاں عطف بیان ہے ان لوگوں کا جو تشنگی میں مر گئے ہیں یعنی میں لب خشک ہوں اس لیے کہ ان لوگوں کا جو تشنگی میں مر گئے ہیں اور دل آزردہ ہیں زیارت کدہ ہوں۔

کبھی عطف بیان غیر ایضاح کے لیے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً: داغ

میر محبوب علی خاں شہِ فرخندہ شیم

شہ فرخندہ شیم عطف بیان ہے میر محبوب علی خان کا اور مدح کے لیے آیا ہے نہ ایضاح کے لیے۔

میرؔ

یہ قدر تھی تری مرے مولا ہوا تو جب　　رونق فزائے کعبہ محمدؐ کا جانشیں

یہاں عطف بیان یعنی محمدؐ کا جانشین مدح کے لیے ہے نہ ایضاح کے لیے۔

مُبدَل منہ و بدل

کبھی مسند الیہ مبدل منہ ہوتا ہے اس کے واسطے بدل لاتے ہیں جس سے اس کا مفہوم اچھی طرح سامع کے ذہن نشین ہو جاتا ہے اور پھر غیر کے گمان کی گنجائش باقی نہیں رہتی جیسے اس مثال میں:

نسیمؔ

دیکھا تو وزیر زادۂ بہرام　　بوتے میں تھا شکلِ نقرۂ خام

وزیر زادہ مبدل منہ ہے اور بہرام بدل ہے پس جو کچھ مبدل منہ سے مفہوم ہوتا ہے وہی بدل سے بھی مفہوم ہوتا ہے کیوں کہ بہرام کی ذات عین وزیر زادہ کی ہے اگر چہ تعبیر میں فرق ہے مگر مفہوم مکرر نہیں۔ پس اس تکرار نے سامع کے ذہن میں مدلول کو ثابت و متحقق کر دیا۔ اسی قبیل سے ہے:

ولہ

حسن آرا اُس پری کی مادر　　باپ اس کا بادشہ مظفر

قدموں پہ گرے کہا ادب سے　　حرمت رہی آپ کے سبب سے

ولہ

فردوس کا بادشہ مظفر　　روح افزا جس کی ہوں میں دختر

سردار کروڑ دیوؤں کا ہے　　سلطان ارم مرا چچا ہے

مثنوی

گمان ہے مجھے یہ مرا ہے پدر　　جہاں پہلواں رستم نامور

جہاں پہلوان مبدل منہ ہے اور رستم نامور بدل۔

داغ

صاحب طبل و علم مالکِ شمشیر و قلم　　میر محبوب علی خان شہِ فرخندہ شیم

لفظ میر مبدل منہ ہے اور محبوب علی خان بدل ہے۔

تسلیم سہسوانی

بیڑی اور طوق اس کا گہنا ہے　　میاں مجنوں نے اس کو پہنا ہے

منیر

رکھتے ہیں اور صنعتوں میں بھی　　قاری آغا علی نموداری

ممنون

جرعۂ مے کے لیے یہ اضطراب　　میر ممنونؔ پارسائی ہو چکی

یاد رکھو کہ فائدہ بدل کل کا مبدل منہ کی توضیح اور اسناد میں مبالغہ اور سامع کے نشاط کو تازہ کرنا ہے اس لیے کہ اوّل جب کوئی عبارت اجمال کے ساتھ کہی جاتی ہے تو سامع کا ذہن آئندہ کا مشتاق ہو جاتا ہے اور اس کے ذکر سے لذّت حاصل ہو جاتی ہے۔ مثلاً مثال اوّل میں جب وزیرزادہ کہا تو طبیعت مشتاق اس کے ذکر کی ہوئی کہ وہ کون ہے بعد اس کے بہرام نام اس کا لیا گیا تو ایک قسم کا حظ حاصل ہوا اور بخوبی وضاحت ہوگئی اور تکرار اسناد سے مبالغہ اسناد میں حاصل ہو جاتا ہے۔

کبھی مدح کے لیے ہوتا ہے جیسے:

سودا

عزیزِ دولت و دیں، بادشاہ عالمگیر　　ضعیف کفر سدا جس سے اور قوی اسلام

ظفر

مرشدِ پاک رواں فخرالدین　　قبلہ و کعبۂ جاں فخر الدین

غالب

شاہ روشن دل بہادر شہ، کہ ہے　　رازِ ہستی اُس پہ سر تا سر کھلا

داغ

امیر المسلمیں کلب علی خاں، خسرو دوراں　　وہ فیاضِ زماں جس سے ہے چشمہ فیض کا جاری

نسیم

اے ابر تو تو کیا ہے جو ہو مرے مقابل   رونے کو میرے حضرت یعقوبؑ جانتے ہیں

یہ قسم بدل کل کہلاتی ہے اس لیے کہ بدل تمام اس چیز پر دلالت کرتا ہے جس پر مبدل منہ دلالت کرتا ہے۔ پس جو کچھ مبدل منہ سے مفہوم ہوتا ہے وہ تمام بدل سے بھی معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ بدل کی ذات عین مبدل منہ کی ذات ہوتی ہے اگرچہ دونوں کے مفہوم مختلف ہوتے ہیں۔

اس کی تین قسمیں اور بھی ہیں (1) بدل بعض (2) بدل اشتمال (3) بدل غلط۔ بدل بعض اور بدل اشتمال اردو میں مستعمل نہیں۔ البتہ بدل غلط پایا جاتا ہے اس کی دو قسمیں ہیں، ایک یہ ہے کہ سبقت لسانی اور بھول چوک کی وجہ سے زبان سے ایک غلط لفظ نکل جاتا ہے پھر اس کا تدارک دوسرا صحیح لفظ لا کر کرتے ہیں۔ یہ قسم عوام کے روزمرہ میں ہوتی ہے۔ فصحا اور بلغا کے تلفظ میں نہیں، کیوں کہ ایسا بدل غلطی کی وجہ سے واقع ہوتا ہے اور فصحا و بلغا سمجھ کر کلام کرتے ہیں اس لیے ایسی غلطی کرنے سے محفوظ رہتے ہیں۔ پس اس سے اجتناب واجب ہے، اس لیے کہ نہایت مکروہ ہے۔ دوسری قسم یہ ہے کہ فصحا و بلغا پہلے ایک معنی بیان کرتے ہیں پھر اس سے انحراف کر کے دوسرے معنی کا قصد کرتے ہیں۔ اس سے بظاہر یہ شبہ ہوتا ہے کہ اوّل غلطی کی تھی دوبارہ اس کا تدارک کیا۔ اور درحقیقت اس طرح بیان کرنے سے غرض ترقی ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف ہوتی ہے۔ یہ قسم بلغا کے کلام میں بہت واقع ہوتی ہے۔ شعرا بھی مبالغے اور تفنن کے طور پر اس کو کثرت سے استعمال کرتے ہیں جیسے غلام امام شہید کی اس عبارت میں ''محراب کا خم ابرو سے اشارہ کر رہا ہے کہ اندر جا کر ذرا بہار کا عالم دیکھیے۔ نہیں، غلطی ہوئی مجھ سے بلکہ محراب کا اشارہ یہ ہے کہ پہلے حواس کو یہاں طاق پر رکھ جائیے تب آگے قدم بڑھائیے''

یار محمد خان شوکت

چوا ثر رنگ واکوں وہ عفریت تھا[37]   غلط، بلکہ جرأت میں اُن سے سوا

ولہ

صدا کوس کی تا بہ چرخ اثیر   غلط، بلکہ تا گوش کیوان وتیر

آزاد

جہاز عمر رواں پر سوار بیٹھے ہیں   سوار خاک ہیں بے اختیار بیٹھے ہیں

شیخ رضی کہا ہے کہ بدلِ کل اور عطف بیان میں مجھے کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا۔ عطف بیان بھی میرے نزدیک بدلِ کل ہے۔ اور تمام نحاۃ اس طرح فرق کرتے ہیں کہ بدل نسبت سے مقصود ہوتا ہے بغیر اپنے متبوع کے۔ بہ خلاف عطف بیان کے۔ اس لیے کہ عطف بیان اپنے متبوع کا بیان ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ بیان تبیّن کی فرع ہے۔ پس عطف بیان میں مقصود اوّل ہے نہ دوسرا۔ شیخ رضی کی طرف سے جواب یہ ہے کہ ہم یہ تسلیم نہیں کرتے کہ بدل میں صرف دوسرا مقصود ہوتا ہے اور سند یہ ہے کہ مبدل منہ منسوب الیہ ظاہر میں ہے۔ اور اس کے ذکر میں فائدہ ضرور ہے جو بدون ذکر کے حاصل نہیں ہوسکتا تھا۔ چنانچہ فصحا کے کلام میں لغو سے بچنے کے لیے مذکور ہوتا ہے۔ سید شریف نے اس کے جواب میں فرمایا ہے کہ مقصود اصلی نہیں ہوتا نہ یہ کہ اصلاً مقصود نہیں ہوتا۔ دریائے لطافت میں انشاء اللہ خان نے دونوں میں اس طرح فرق بیان کیا ہے کہ عطف بیان میں قید علیت کی واجب ہے جیسے ہندوستان کے بادشاہ اڈورڈ ہفتم ہیں۔ اور بدل میں ایسا نہیں ہوتا اس لیے کہ تیرا بھائی زید آیا اور زید بھائی تیرا آیا دونوں برابر ہیں۔ پہلی عبارت میں تیرا بھائی مبدل منہ ہے اور زید بدل ہے اور دوسری عبارت میں زید مبدل منہ اور بھائی تیرا بدل ہے۔ لیکن اس قدر تفاوت سے طالب کی تشفی نہیں ہوسکتی اس لیے کہ اس عبارت میں کہ میں رستم کی ناک مڑوڑنے والا حسن بیگ ہوں اگر حسن بیگ کو کہ عطف بیان ہے بدل کہا جائے تو بھی جائز ہے۔

عطف حقیقی

کبھی مسندالیہ پر عطف ہوتا ہے یعنی ایک امر میں مسندالیہ کے ساتھ کسی دوسری چیز کو شریک کرتے ہیں۔ پہلے لفظ کو معطوف علیہ اور دوسرے کو معطوف کہتے ہیں۔ اور دونوں کے درمیان ان حروف میں سے جو عطف کا فائدہ دیتے ہیں ایک حرف واقع ہوتا ہے۔ اسی لیے اُس کو عطف بہ حروف بھی کہتے ہیں۔ اور جب مطلق عطف کا لفظ بولتے ہیں تو یہی عطف مراد ہوتا ہے۔ اسی لیے عطف بیان کے ساتھ بیان کی قید لگائی گئی ہے۔ زبان اردو میں کبھی حرف عطف کو بوجہ ضرورت وزن کے نہیں لاتے بلکہ اب اسی کو مزہ دار سمجھتے ہیں اور سب سے آخر کے معطوف پر حرف عطف لے آتے ہیں، اور یہ نثر میں ہے۔ طراز میں لکھا ہے کہ مفردات

کے عطف کے لیے یہ شرط ہے کہ بعض کی تقدیم میں بعض پر ملائمت اور مناسبت کی رعایت ہو اور یہ کئی طرح کا فائدہ دیتا ہے۔

یا تفصیل مسندالیہ کی اور اختصار مسند کا منظور ہوتا ہے: جیسے زید و عمرو و بکر آئے مسندالیہ تین ہیں اور مسند ایک ہے۔

داغ

وہ تیرا عہد ہے علم و عمل سے شاد رہتے ہیں فقیہ و مفتی و صوفی و شیخ و حافظ و قاری

نسیم

معمول سے بزم میں ہوئے جمع مینا و کباب و مجمر و شمع

باقی

کاٹے کھاتے ہیں غمِ ہجرِ صنم میں باقی شمع، سیارے، ستارے، شب دیجور، چراغ

انیس

اقبال و تندرستی و آسایش و قرار امن و امان و صبر و توانائی و وقار

علم و سکون و راحت و آرام و اختیار رعب و ثبات و سرکشی و قدر و اقتدار

آثار قہرِ حق انھیں معلوم ہو گئے

سب تیغ کے چمکتے ہی معدوم ہو گئے

سودا

سب جن و انس و دیو و پری اور وحش و طیر حاضر نہ ہوں رکاب سعادت میں، کیا مجال!

جب معطوف علیہ اور معطوف میں اختلاف تذکیر و تانیث کا ہوتا ہے یعنی جب ایک مؤنث ہو اور ایک مذکر اس صورت میں اکثر مسند کو جمع لاتے ہیں جیسے زید و زینب آئے تھے۔

یا مسندالیہ کے عطف سے حصر پیدا ہوتا ہے جیسے:

حسرت

یوں ریختہ کہنے کو شاعر تو ہزاروں ہیں بدنامی کو اے حسرت اک میر ہے اور ہم ہیں

یعنی اور کوئی تیسرا بدنام نہیں۔

مومنؔ

عشق کے دیکھے ہیں ہم نے عالم   عشق جانے ہمیں اور عشق کو ہم

سوداؔ

گر کیجیے انصاف کی زور وفا میں   خط آتے ہی سب ٹل گئے اب آپ ہیں یا میں [38]

انیسؔ

زہرا ہیں نہ حیدر نہ پیمبر نہ حسن ہیں   اب اُن کی جگہ آپ ہیں یا شاہِ زمن ہیں

بشارت اللہ بیتابؔ

جہاں میں جس کا نہیں اعتبار دم بھر کا   ہماری توبہ ہے وہ یا کسی کا پیاں ہے

حالیؔ

کہیے دنیا کا جس کو باغ جناں   وہ فرانس آج یا ہے انگلستاں [39]

یا معطوف علیہ و معطوف میں التزام ہوتا ہے جیسے:

میر شمس الدین ثناؔ

چمن میں خندۂ گل ہے مے و مینا ہے اور تو ہے

فغاں ہے نالۂ و فریاد ہے زاری ہے اور میں ہوں

یعنی تجھ کو وہ لازم ہے اور مجھ کو یہ لازم ہے۔

زینتؔ

شب مہتاب میں تا صبح زینت   خیال ماہ رُو ہے اور ہم ہیں

ذوقؔ

ملنے سے تصور میں کچھ کم نہ مزہ دیکھا   گر وہ نہ ہو اُس کی تصویر ہے اور میں ہوں

کشن پرشاد شادؔ

تیر ہے اور سینہ حساد   تیغ ہے اور فتح و نصرت ہے

غالبؔ

تو اور آرائشِ خمِ کاکل   میں! اور اندیشہ ہائے دور و دراز!

لافِ تمکیں: فریبِ سادہ دلی — ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز

ولہ

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز! — میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

ظفر

تم ہو اور غیر ہیں اب اور ہے گلگشتِ چمن — ہم ہیں اور آبلہ اور خارِ بیاباں کی خلش

سودا

ہے جو کچھ جس کنے ہے اس کی عطا — آصف الدولہ اور جہاں ہووے

دیکھ کر خلق جس کو بولے ہے — تو ہو اور عمر جاوداں ہووے

مومن

بعد یک چندے گر خدا چاہے — میں ہوں اور تیرے در کی دربانی

لمولفہ

پوچھتے کیا ہو تم اوقات گذاری میری — دن ہے اور نالہ ہے اور رات ہے اور زاری ہے

یا تخویف کے واسطے ہوتا ہے جیسے:

مصحفی

اگر جنگ کی دل میں ہے کچھ ہوس — تو سر تیرا اور تیغ بزاں ہے بس

اس موقع پر عطف حصر کا فائدہ دیتا ہے یعنی سوا اس کے کچھ نہیں صرف تیغ بزاں ہے اور تیرا سر ہے اس حصر سے جو عطف سے پیدا ہوا تخویف پیدا ہوتی ہے۔

ولہ

ترے شیدا نے مجھ سے چاہی نبرد — نہیں میں ہوں نامرد، گر وہ ہے مرد

سحر وہ ہے اور میں ہوں اور تیغ تیز — کروں ساتھ اُس کے میں تنہا ستیز

ذوقی شاہ ذوقی

رکھ ہاتھ وہ قبضے پر برہم ہو لگا کہنے — اب تو ہے ترا سر ہے شمشیر ہے اور میں ہوں

یا مسند الیہ کے عطف سے فائدہ تعجب اور استبعاد کا نکلتا ہے جیسے:

غالبؔ

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں! گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا

یعنی بڑے تعجب کی بات ہے کہ میں بزمِ مے سے تشنہ کام آیا۔

مومنؔ

مومنؔ تم اور عشقِ بتاں! اے پیرومرشد خیر ہے؟ یہ ذکر اور منہ آپ کا صاحب خدا کا نام لو

یعنی مومنؔ تمھاری ذات سے عشق بتاں نہایت بعید ہے اور تمھارے منہ سے یہ ذکر بڑے تعجب کی بات ہے۔

ولہ

در بت خانہ و عشقِ بتاں اور آپ اے مومنؔ یہ حضرت آگئی یکبار کیا طبعِ مقدس میں

ضیاءالدین آزادؔ

دعویٰ آب وتاب اور اس رشکِ مہر سے! منہ کو بھی آئینے سے دکھایا نہ جائے گا

انشاؔ

ناداں کہاں طرب کا سرانجام اور عشق کچھ بھی تجھے شعور؟ ہے آرام اور عشق!

پوچھا کسی نے قیس سے تو ہے محمدیؐ بولا وہ بھر کے آہ کہ اسلام اور عشق؟

حسرتؔ

زُنّار اور بُت ہے میرے دل خواہ میں اور تسبیح استغفراللہ

داغؔ

تم اور آرزو مرے ملنے کی روزِ حشر! میں اور گفتگو ستم بے حساب کی

قاسم علی خان قاسمؔ

واہ کس ناز سے کہتا ہے وفا اور معشوق مل گیا ہوں ارے قاسمؔ تری قسمت سے میں[40]

قائمؔ

قائمؔ اور تجھ سے طلب بوسے کی کیوں کر کہیے[41] ہے وہ نادان پرا تنا تو بد آموز نہیں

یا مسندالیہ کے عطف سے مساوات و برابری مقصود ہوتی ہے جیسے:

حالی

لاکھ مضمون اور اُس کا ایک ٹھول　　سو تکلف اور اُس کی سیدھی بات

یعنی لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھول برابر ہیں الخ۔

یا مسندالیہ کے عطف سے یہ غرض ہوتی ہے کہ مخاطب جو حکم میں خطا کرتا ہے اس کو صواب کی طرف پھیرے۔

مومن

قابل ترک تھی خوئے ستم آرا نہ کہ میں　　لائق سہو تھی یہ رنجشِ بے جا نہ کہ میں

مخاطب کو اعتقاد تھا کہ متکلم قابلِ ترک ہے نہ خوئے ستم آرا اور متکلم لائق سہو ہے نہ رنجشِ بے جا یا اس کا یہ اعتقاد تھا کہ دونوں قابلِ ترک ہیں اور دونوں بھول جانے کے لائق ہیں اس لیے متکلم نے اس کے اس اعتقاد کے بدلنے کے لیے سمجھایا کہ ترک کے قابل خوئے ستم آرا ہے نہ میں اور سہو کے قابل رنجشِ بے جا ہے نہ میں۔

ولہ

لائق جور و جفا ہے وہ، نہ میں　　مفتری فتنہ بلا ہے وہ نہ میں

یا متکلم کو شک ہونے کی وجہ سے عطف کیا جاتا ہے یا متکلم کی غرض یہ ہوتی ہے کہ مخاطب شک میں پڑ جائے اگرچہ وہ خود شک میں نہیں ہوتا ہے۔

میر حسن

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن　　جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

مومن

نکتہ سنجوں سے جی میں ہے پوچھوں　　کہ میں شہری ہوں یا بیابانی

بیباک

عیش و عشرت میں گذرتی ہے عجب راحت میں ہوں

محفل جاناں میں ہوں یا جیتے جی جنت میں ہوں

امیرؔ

وصف اُس کا کہہ چکے فوارے یا کہنے کو ہیں
دم بہ دم رک رک کے ہے منہ سے نکل پڑتی زبان

یا ابہام مطلوب ہوتا ہے جیسے:

انیسؔ

رخصت گلا کٹانے کی لو، ماں تو پاس ہے
اصغر ہو یا کہ تم ہو مجھے سب سے یاس ہے

حالیؔ

خواہ بی اے ہوں اس میں یا ام اے
تربیت یافتہ ہیں جو یاں کے

ولہ

خواہ اس میں سفر ہو خواہ مقام
قوم کی خاطر اُن کے ہیں سب کام

سجادؔ

خواہ خط اور خواہ ابرو خواہ مژگاں خواہ زلف
ایک دل رکھتے ہیں جو چاہے سو لے جائے اسے

حالیؔ

داستاں ہو وہ یا کہ نالۂ صور
ہو کسی شے سے اُن کی گرمی بزم

موم ہو اصل شمع یا کافور
ہے فقط روشنی سے ان کو کام

غالبؔ

جب مے کدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید[42]

مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

یعنی خواہ کوئی مسجد ہو یا مدرسہ ہو یا کوئی خانقاہ ہو، ان میں سے اب جس مقام میں شراب مل جائے پی لیں۔

یا تخییر و اباحت مقصود ہوتی ہے۔ تخییر میں مخاطب کو مختار کر دیا جاتا ہے کہ معطوف علیہ اور معطوف دونوں میں سے جس کو چاہے اختیار کرے اور اباحت میں معطوف علیہ و معطوف کا جمع کرنا جائز ہے۔ تخییر میں دونوں جمع نہیں ہو سکتے اور یہ دونوں مقام انشا میں ہوتے ہیں نہ خبر میں۔ اس لیے کہ انشا میں ابتداء کلام ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے۔ پس اس میں شک کا احتمال نہیں ہو سکتا کیوں کہ شک کا محل خبر ہے نہ انشا۔ لیکن تخییر یا

اباحت کی تعیین مدلول لفظ سے نہیں ہوتی بلکہ قرینہ خارجیہ سے ہوتی ہے۔

مثال اوّل

امیر

زاہدا تسبیح میں زنّار کا ڈورا نہ ڈال ۔ یا برہمن کی طرف ہو یا مسلماں کی طرف

سودا

کتنے سخنِ واقعی میں عرض کیے ہیں ۔ خواہ ان کو گہر سمجھے تو اب خواہ انھیں سنگ

کپتان الگزینڈر لی آزاد شاگرد عارف

جان تم اپنی بچاؤ گے کہاں تک آزاد ۔ یا مرد عشق میں یا عشق کا دعویٰ چھوڑ دو

مثال دوم

شاہ مبارک آبرو

خداوندا اُٹھاوے درمیاں سے ہجر کے پردے ، ہمارے دام میں صیاد کو لا، یا ہمیں پردے

عباس علی خاں بیتاب

یا بند ناصحوں کی زباں کردے اے خدا ۔ یا مجھ کو دے یہ صبر کہ بیٹھا سنا کروں

یا عطف سے یہ غرض ہوتی ہے کہ ایک محکوم علیہ سے حکم پھیر کر دوسرے کے واسطے ثابت کیا جائے جیسے زید آیا بلکہ عمرو یا زید نہ آیا بلکہ عمرو کیوں کہ بلکہ اضراب کا فائدہ دیتا ہے یعنی معطوف علیہ سے اعراض کر کے حکم تابع یعنی معطوف کے لیے ثابت کیا جاتا ہے اور معطوف علیہ سے اعراض کرنے کے یہ معنی ہیں کہ معطوف علیہ کو مسکوت عنہ کے حکم میں قرار دے لیا جاتا ہے اور یہ مطلب نہیں کہ قطعی طور پر اس سے حکم کی نفی کی جاتی ہے جس کا مفاد یہ ہے کہ آنے کا حکم زید سے متعلق نہیں اور متکلم کو اس کے آنے اور نہ آنے کے حال سے کوئی خبر نہیں اور زید کا لفظ متکلم کی زبان سے سبقت لسانی کی وجہ سے نکل گیا ہے اسی وجہ سے اس سے کلمۂ بلکہ کے ساتھ پھر گیا اور آنے کا حکم عمرو سے متعلق ہے۔ جمہور کا مذہب یہی ہے مگر ابن حاجب کا مذہب یہ ہے کہ اس سے حکم کی قطعاً نفی کی جاتی ہے۔ پس مثبت ہونے کی صورت میں تو حکم کے پھیرنے کے معنی دونوں کے

نزدیک ظاہر ہیں۔ اس لیے کہ معطوف علیہ جمہور کے نزدیک تو مسکوت عنہ کے حکم میں ہوگا اور ابن حاجب کے نزدیک اس سے حکم کی قطعی طور پر نفی ہوگی۔ لیکن منفی ہونے کی حالت میں حکم کے پھیرنے کے یہ معنی مبرد اور ابن حاجب کے نزدیک تو بن سکتے ہیں اور جمہور کے نزدیک اشکال سے خالی نہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ مبرد نے کہا ہے کہ منفی ہونے کی حالت میں حکم کی نفی معطوف سے کر کے معطوف علیہ مسکوت عنہ سمجھا جاتا ہے، اور ابن حاجب کہتا ہے کہ معطوف کے حکم کی نفی کر کے معطوف علیہ کے لیے حکم کا ثبوت قطعاً ہوتا ہے۔ پس زید نہیں آیا بلکہ عمرو اس کے معنی مبرد کے نزدیک تو یہ ہوں گے کہ بہ تحقیق عمرو نہیں آیا اور زید کا آنا اور نہ آنا احتمال میں ہے۔ اور ابن حاجب کے نزدیک زید کا آنا قطعاً ثابت ہے اور جمہور کے نزدیک منفی ہونے کی حالت میں حکم کے پھیرنے کے معنی یہ ہیں کہ معطوف علیہ سے حکم کی نفی ہو کر معطوف کے لیے حکم کا ثبوت ہوتا ہے۔ پس ان کے نزدیک اس قول کے کہ زید نہیں آیا بلکہ عمرو یہ معنی ہوتے ہیں کہ بہ تحقیق عمرو آیا ہے اور اس تقدیر پر نہ آنے کا حکم زید سے عمرو کی طرف نہیں پھرتا ہے اس لیے کہ عمرو سے نہ آنا پایا نہیں گیا۔ اس اشکال کا جواب یوں ممکن ہے کہ یہاں حکم کے پھیرنے سے مراد حکم کا متغیر کرنا ہے۔ اور وہ یہاں موجود ہے اس لیے کہ اس قول میں کہ زید نہیں آیا بلکہ عمرو معطوف علیہ کے حکم منفی کو مثبت کی طرف پھیرا جاتا ہے۔ اور اس قدر کافی ہے۔ کتب فارسیہ میں لکھا ہے کہ کبھی اضراب میں حکم معطوف علیہ اور معطوف دونوں سے متعلق ہوتا ہے۔ اور معطوف میں ترقی کا فائدہ دیتا ہے جیسے:

میر

بات شکوے کی ہم نے گاہ نہ کی   بلکہ اے جان اور آہ نہ کی

حکم نہ کرنے کے شکوے کی بات اور آہ دونوں سے متعلق ہے لیکن آہ نہ کرنے میں ترقی ہے۔

مولوی محمد اسمٰعیل

ریل ہوں برق ہوں چھلاوا ہوں   بلکہ میں ریل کا بھی باوا ہوں

ظفر

کیا گریباں ہے بنا اس ماہ کا شکلِ ہلال   بلکہ تکمہ بھی گریباں کا ہے اختر سا بنا

ذوق

فیضِ تعلیم سے جو تیرے ہو منکر انسان   احمق الناس اسے مایے بلکہ نسناس

ولہ

مدح اُس کی ہے مناسب تجھے بلکہ انسب   یعنی توصیف کے لائق ہے وہ بلکہ الیق

بعض کے نزدیک ایسا بلکہ جس کے بعد مفرد ہو حروف عاطفہ میں سے نہیں ہے بلکہ جو کچھ اُس کے مابعد ہے بدل غلط ہے ماقبل سے، اور بدل غلط بغیر اس کے فصیح نہیں۔ اس لیے کہ، بلکہ اس غلط کے تدارک کے لیے موضوع ہے جیسے:

شوکت

صدا کوس کی تا بہ چرخ اثیر   غلط بلکہ تا گوش کیوان و تیر

اور جس کے مابعد جملہ ہو وہ حروف عاطفہ میں سے ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ بھی:

ظفر

پھیرنے کے منہ نہیں ہیں شعلہ خو ہم سخت جان   بلکہ تیری تیغِ آتش دم کا منہ پھر جائے گا

ولہ

چشمہ حیواں خجل ہے لب سے اُس کے کیا ظفر   بلکہ دیکھا تو لب کوثر پہ پانی پھر گیا

مسندالیہ کی ضمیر منفصل سے تاخیر

کبھی مسندالیہ کو ضمیر منفصل سے مؤخر کر دیتے ہیں۔ اور غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ مسند کی تخصیص مسندالیہ کے ساتھ ہو جائے۔ یعنی جس مسند کی اسناد عقلاً افراد متعددہ کی طرف صحیح ہوتی ہے، اگر اس کی اسناد ایک کی طرف کر کے، ضمیر منفصل لائی جائے گی، تو یہ مسند خاص اس ایک پر مقصور ہو جائے گا جیسے:

میر حسن

43

رہ حمد میں تیری رب عز و جل   تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل

یعنی سجدے کے لیے تجھ کو مخصوص کرلوں۔ سوا تیرے کسی کو سجدہ نہ کروں، اور یہ مراد نہیں کہ تو

سجدے کے ساتھ مختص ہے اور اسی ایک چیز پر تو مقصور ہے اس کے سوا کوئی اور تیرا وصف اور حال نہیں۔

لمؤلفہ

تجھے جانے ہر دم سمیع و بصیر   تجھی سے کرے عرض مافی الضمیر[44]

تجھے سمجھے دن رات حاجت روا   تجھی سے کہے جو کہے مدّعا

مسند الیہ کی تقدیم

مسند الیہ مقدم ہوا کرتا ہے کیوں کہ اس کا ذکر ضروری ہوتا ہے اور اس کی کئی وجہیں ہیں۔

یا تو اس لیے کہ اس کا پہلے لانا اصل ہے کیوں کہ حکم اسی پر کیا جاتا ہے۔ پس ذہن میں اس کا حکم سے پہلے متحقق ہونا ضرور ہے۔ اس لیے اس کو محکوم بہ سے پہلے لاتے ہیں۔ اور اس سے عدول کرنے کی کوئی چیز مقتضی بھی نہیں ہوتی۔ ہاں اگر ایسا ہو تو اس کو مؤخر کر دیتے ہیں جیسے زید آیا۔

میر حسن

وہ نجم النسا اور وہ فیروز شاہ   حیا سے کیے اپنی نیچی نگاہ

نجم النسا اور فیروز شاہ مسند الیہ ہیں اور کیے مسند۔

نواب محبوب علی خاں آصف

میں اگر غم کہوں جدائی کا   شور محشر میں ہو دہائی کا

نالہ کیا لب تک آ کے رہ جاتا؟   پاس ہے عرشِ کبریائی کا

پہلے شعر کے مصرع اوّل میں ضمیر متکلم مسند الیہ ہے اور غمِ جدائی مفعول بہ اور کہوں مسند اور دوسرے مصرع میں دہائی کا شور مسند الیہ ہے اور مچ جائے مسند محذوف ہے اور محشر میں مفعول فیہ ہے جو مچ جائے سے متعلق ہے۔ اور دوسرے شعر کے مصرع اوّل میں نالہ مسند الیہ ہے اور آ کے رہ جاتا مسند ہے اور دوسرے مصرع میں مسند الیہ مقدر ہے اور عرشِ کبریائی کا پاس مسند ہے۔

بیر ہر راجہ کشن سنگھ بیدآر

آپ بیدآر کو کہیں کچھ بھی ہم اسے پارسا نہیں کہتے

یا اس لیے کہ سامع کے دل میں محکوم بہ خوب جم جائے کیوں کہ جب مسندالیہ کو پہلے لائیں گے تو اُس کے دل میں خبر کا شوق پیدا ہو جائے گا جیسے:

سودا

اور میرا سخن آفاق میں تا یومِ قیام رہے گا سبز بہر مجمع و ہر یک دنگل

میرا سخن مسندالیہ ہے اور سبز رہے گا مسند ہے۔

عاشق

ترے فقیر نے وحشت میں کی مذمتِ مال اُڑائیں دامنِ دولت کی دھجیاں کیا کیا

یا ذکر اس کا اہم ہوتا ہے کیوں کہ وہ مطلوب ہوتا ہے اس وجہ سے اس کو اوّل لاتے ہیں جیسے:

سودا

دماغ آشفتہ یاں ہوتا ہے غنچے کے چٹکنے سے

چمن میں ہم سے اے بلبل پرے ٹک جا کے چہہ چہہ کر

ولہ

علیؓ خلیفہ تھا عثمانؓ بعد یا کوئی اور جو کوئی اور تھا تو لا کتب سے تو اسناد

علی خلیفہؓ چہارم درست ہے کہ نہیں محمدؐ اور وہ آپس میں تھے برادر زاد

ولہ

محتسب سے چلے ہے مست رگڑ کر کندھا مُغ بچہ آیا چلا قاضی کے آگے ندھڑک[45]

مُغ بچہ کو اس لیے اوّل لائے ہیں کہ اُس کا ذکر اہم تھا۔

ولہ

دل یار کی ہرگز نہ سرِ زلف سے چھوٹا اور اس کو سرِ مار سمجھ عشق نے کوٹا[46]

رند

یار اندھیرے میں نکل آتا ہے چھپ کر میرے پاس[47]

انیسؔ

قاسم نے ڈانڈ ڈانڈ پہ مارا بچا کے سر　　دو اژدہے گُتھے تھے نکالے ہوئے سپر

یا اس کے ذکر سے لذت حاصل ہوتی ہے اس لیے اول لاتے ہیں۔

میر حسنؔ

کہا سب نے صاحب چلو تو سہی　　یہ بیٹا تمھارا وہی ہے وہی

مقصود بالتکمیل مصرع دوم ہے۔

تپشؔ

کہ فرزند میرا جہاں دار شاہ　　جو ہے وارثِ تخت و تاج و کلاہ

یا اظہار تعظیم کے لیے جیسے۔

انیسؔ

عباسؑ نامدار نے پہلو سے دی صدا　　ہاں اب نہ جانے دیجیو احسنت مرحبا [48]

سوداؔ

کرسی اس گھر کی جو کچھ رکھے ہے قدر و منزلت　　دیدۂ تحقیق میں یہ عرش کا پایہ کہاں

گلزار نسیم

شہزادے نے کر کے پاس ان کا　　خلعت سا دیا لباس اُن کا

ولہ

نقطے ہوں سپندِ خوش بیانی　　جدول ہوں حصار سحر خوانی

میر حسنؔ

وہ ناخن جو تھے اُس کے مثل ہلال　　سو وہ ہو گئے بڑھ کے بدر کمال

نگارؔ

محمدؐ جب ہوا پیدا جہاں میں　　سرایت عشق نے کی اُس کی جاں میں

سوداؔ

علیؑ ہے دین کے ارکان کی قوت [49]　　علیؑ ہے زور بازوئے فتوت

علیؑ برحق نمونہ بے نموں ہے　　علیؑ کے آگے دو جگ سرنگوں ہے
علیؑ ہے مظہر فیض نبوت　　علیؑ کان سخا بحر مروت

داغ

مولا نے اپنے فضل وکرم سے بچالیا　　رہتا وگرنہ ایک زمانہ کو داغ داغ

یا اظہار تحقیر کے لیے جیسے:

ذوق

مفسد و حاسد و غماز و عدوئے سرکش　　زیرِ شمشیرِ غضب تیرے ہوں چاروں چورنگ

امانت

غیر نے جب سے ہے اس گل کو پنھائی پوشاک　　دل ہے جامے سے وہ باہر کہ جسے کہتے ہیں

شاہ مبارک آبرو

مکھن میاں خفا ہیں فقیروں کے حال پر　　آتا ہے اُن کو جوش جمالی کمال پر

سودا

وردکس کس طرح ہلاتے ہیں　　کر کے آواز منحنی و حزیں

ولہ

خط نے ترے حُسن سب گنوایا　　یہ سبز قدم کہاں سے آیا

تراب

تو ارباب ملامت کی صلاحیت سے کیا واقف
بغل میں جن کے شیشے اور ہاتھوں میں پیالے ہیں
تو کیا جانے کسے مجذوب کہتے ہیں، کسے مجنوں
کہاں اندھے کو سوجھے ہے، یہ گورے ہیں کہ کالے ہیں

یا مسرت میں تعجیل مقصود ہوتی ہے بہ طور نیک فالی کے، جیسے:

میر حسن

کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا　　چندرماں سا بالک ترے ہوئے گا

چندر ماں سا مالک مسند الیہ ہے۔ اس کی تقدیم تفاول کے لیے ہے۔

سودا

نوید زیرِ فلک یوں ہوئی ہے شہرۂ عام — ہلالِ عید ہوا اور گیا یہ ماہِ صیام

نشاط و جشن و طرب خرمی دامن داماں — خوشی و خوش دلی و عیش و عشرتِ ایام

صباح عید یہ حاضر ہیں تہنیت کے لیے — اُس آستاں پہ کہ ہے گاوہ سجدہ گاہِ انام

ولہ

محبوب اور بسنت و لطافت تھے یک طرف — یک سو تھا میر سید علی[50] مستعد کار

پہلے مصرع میں تینوں مسند الیہ ایسے نام ہیں جن کے معانی میں مسرت پیدا کرنے کی کیفیت ہے۔

انشا

جشن و نشاط و خوش دلی و عشرت و نعم — عیش و خوشی میں چین سے خوش وقت ہو بہم

فرخندگی بخت پہ نازاں تھے اپنے سب — ہر ایک نغمہ سنج تھا با طوطیِ ارم

ولہ

خوبی و خرمی و راحت و آرام و سرور — تیرے دروازے کی تا حشر نہ چھوڑیں چوکھٹ

ولہ

فتح و فیروزی و شادی رہیں سب اُس کے نصیب — طبعِ اقدس کے ملالت نہ پھرے پیر امیں

ناسخ

ظفر و فتح مبارک ہو تجھے اے ناسخ — کر گیا معرکے سے دشمنِ غدار گریز

امیر مینائی

فصلِ گل آئی ہوا گلزار جنت بوستاں

بڑھ کے رضواں سے ہے ان روزوں دماغ آسماں

فیضِ شبنم نے دیے اشجار کو آبی لباس

بر میں ہے مردم گیا کے جامۂ آبِ رواں

داغ

جشنِ نو روز ہے، دربار شہِ والا ہے   اہلِ دربار ہزاروں ہیں یہاں کم سے کم

رند

سرِ دل سے ہاتف نے فوراً صدا دی   خوش اقبال و مسعود پیدا ہوا آج

نظام رامپوری

یہ شادی یہ شادی کا ساماں مبارک   تجھے ذوالفقار علی خاں مبارک

یا برائی میں تعجیل مقصود ہوتی ہے پس بطور بدفالی کے مسندالیہ کو پہلے ذکر کرتے ہیں

مثال:

سودا

کشتنِ خلق اس کا سدا کام ہے   مرگ وقضا مفت میں بدنام ہے

مرگ وقضا کو کہ مسندالیہ ہیں اس لیے پہلے بیان کیا کہ برائی میں تعجیل مقصود تھی۔

ولہ

مردہ شو مولود یو تابوت گر   گھیرتے ہیں آن کے روز اس کا در

یا اُس کی تقدیم تخصیص کا فائدہ بخشتی ہے جیسے:

انیس

میں ہوں سردار شبابِ چمنِ خلدِ بریں   میں ہوں انگشترِ پیغمبرِ خاتم کا نگیں

داغ

نواب نے کی جو قدردانی میری   اے داغ گذر گئی جوانی میری

لیکن یہ خبر نہ تھی کہ وقت پیری   مر مر کے کٹے گی زندگانی میری

مقصود بالتمثیل لفظ نواب ہے۔

حذف مسندالیہ

مسندالیہ کو حذف بھی کر دیتے ہیں۔ اور اس کے حذف کرنے میں یا تو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ عبث چیز کے ذکر سے بچیں۔ مثلاً توبۃ النصوح میں لکھا ہے ''ضرورت کی کل چیزیں تو کہاں سے بہم پہنچا تا تھا ہمارے توشہ خانۂ عام سے مگر اس پر تیری ہیکڑی تھی کہ گویا ہم تیرے قرضدار ہیں''۔ اس عبارت کے اس جملے میں ہمارے توشہ خانۂ عام سے لفظ تو مسندالیہ محذوف ہے اور ساتھ ہی مسند بھی محذوف ہے یعنی تو ہمارے توشہ خانۂ عام سے ضروریات کی کل چیزیں بہم پہنچا تا تھا۔ چوں کہ ضمیر مخاطب پہلے جملۂ سوال میں آ چکی تھی اس لیے اب اس کا ذکر عبث و بے فائدہ سمجھا۔

ظفر

جو تجھ سے ہو سکے تو خانۂ عقبیٰ کو دے تزئین نہ کر آرایش دنیا کہ یہ گھر کیا ہے یوں ہی ہے

یعنی یہ گھر یوں ہی ہے۔

میر حسن

سو وہ کون سی راہ شرع نبی کہ رستے کو جنت کے سیدھی گئی

یعنی وہ راہ شرع نبیؐ ہے۔

غالب

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش جسم رکھتا ہوں ہے اگر چہ نزار

کچھ خریدا نہیں ہے اب کی سال کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار

چوں کہ متکلم نے پہلے شعر میں اپنی ذات کو کھول دیا ہے اس لیے خریدا اور بنایا کے مسندالیہوں کو ذکر نہیں کیا کیوں کہ دوبارہ ذکر کرنا عبث تھا۔

یا متکلم اس حذف سے سامع کے فہم و خیال میں ڈالنا چاہتا ہے کہ اس نے دلیل قوی کی طرف عدول کیا ہے جو عقلی ہے کیوں کہ مطالب کے سمجھنے اور سمجھانے کے لیے دو ہی دلیلیں ہیں۔ ایک عقلی دوسری لفظی۔ ان میں سے دلیل عقلی قوی ہے کیوں کہ لفظ اس کی طرف محتاج ہوتا ہے اور سامع کے فہم و خیال میں ایسا

ڈالنا اس کے لیے نشاط کا سبب ہوتا ہے کیوں کہ جب سامع مسند الیہ کے معلوم کرنے کے لیے عقل کو کام میں لاتا ہے تو اس فکر وغور کے بعد مسند الیہ معلوم ہو جانے سے اس کو ایک طرح کا نشاط حاصل ہوتا ہے اور اس کو مسند الیہ کی طرف زیادہ توجہ کرنا پڑتی ہے۔

غالبؔ

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو رو سیاہ　　　سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے

یعنی میں رو سیاہ ہوؤں۔[51]

تسیمؔ

پوشاک جو لینی ہو تو پہناؤ　　　بولیں وہ چلو کہا قسم کھاؤ

کہا کا مسند الیہ کہ تاج الملوک ہے محذوف ہے۔

ولہ

کیا کہتی وہ دیونی کہا جاؤ　　　دیوؤں سے کہا کہ تخت کو لاؤ

ولہ

وہ چونک کے بول اُٹھا کہ واللہ　　　بتلاؤ کہاں ہے وہ کہا آہ!

ولہ

پوچھا کہ کدھر، کہا بہت دور　　　بولا وہ کہ پھر، کہا کہ مجبور

انشاؔ

کیا ہاتھ ہلا کے پوچھتے ہو ہے خوش　　　ہم جیسے ہیں خوش کبھی نہ ہوگا کے خوش

پہلے مصرع میں لفظ خوش کا مسند الیہ محذوف ہے۔

ناسخؔ

قاصدا جھوٹ کہا گھر میں وہ مغرور نہیں　　　کس طرح گلشنِ جنت میں بھلا حور نہیں

کہا کا مسند الیہ محذوف ہے۔

مہرؔ

شبیہ زلفِ پریشاں جو ہم بنانے لگے　　　رُکے ہیں، اُلجھے ہیں، بگڑے ہیں مار بیٹھے ہیں

فائدہ: یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ہم نے جو مسند الیہ کے حذف کرنے کے یہ دو سبب مُرجّح بیان کیے ہیں ایک یہ کہ عبث سے بچنا منظور ہوتا ہے۔ دوسرے متکلم سامع کے وہم و خیال میں یہ واقع کرنا چاہتا کہ میں نے زیادہ قوی دلیل کی طرف عدول کیا ہے۔ سو یہ دونوں سبب ایک مقام پر جمع ہو سکتے ہیں۔ البتہ خالی ان سے نہیں ہو سکتا۔ مثلاً مثنوی ترانہ شوق کے ان شعروں میں:

آندھی کو دواں کیا دواں ہے   پانی کو رواں کیا رواں ہے

پھول اس نے کھلائے کھلتے ہیں روز   دو وقت ملائے ملتے ہیں روز

حذف ان دونوں سببوں سے مانا جا سکتا ہے۔ یعنی یہ جو نہیں کہا کہ آندھی دواں ہے اور پانی رواں ہے اور پھول روز کھلتے ہیں اور دو وقت روز ملتے ہیں۔ اس کا سبب عبث سے بچنا بھی ہو سکتا ہے اور سامع کے وہم و خیال میں یہ ڈالنا بھی کہ اقوی الدلیلین کی طرف رجوع کیا ہے۔

یا متکلم کو یہ مقصود ہوتا ہے کہ سامع کا امتحان کرے کہ آیا وہ باوجود قرینہ موجود ہونے کے مسند الیہ سے متنبہ ہوتا ہے یا نہیں، کیوں کہ متکلم کو یہ گمان پہلے سے ہوتا ہے کہ سامع قرینے کی وجہ سے مسند الیہ کو جانتا ہے اس لیے اس کا امتحان کر کے اس بات کا یقین حاصل کرنا چاہتا ہے کہ وہ مسند الیہ کے حال سے واقف ہو گیا ہے۔ جیسے:

شمس العلما آزاد

لکھتا ہوں سب حساب پڑھا جاتا کچھ نہیں   ایسا سیاہ ہے کہ نظر آتا کچھ نہیں

چوں کہ رات کی تاریکی کا بیان ہے اس لیے سیاہ کا مسند الیہ محذوف ہے۔

داغ

جنگ ہے ایک ایک سے آشام میں   بچ رہی تھی کس کی جھوٹی جام میں

ولہ

نہ کیوں ہوں لاکھ مستانہ ادائیں میرے نالے میں   گدائے میکدہ ہوں ہر طرح کی ہے پیالے میں

مولوی نذیر احمد

بنی جب آن کے جانوں پہ اور رہے عاجز   تو ایسی طب کو سلام اور سلام اور سلام

چوں کہ مرض کی وجہ سے جانوں پر مصیبت کے آنے کا بیان ہے اس لیے عاجز رہے کا مسند الیہ

محذوف ہے۔

یا مسندالیہ کے حذف کرنے سے سامع کی مقدار ذکاوت کا امتحان مقصود ہوتا ہے۔ اس لیے کہ وہ حذف کر کے دیکھنا چاہتا ہے کہ قرائن خفیہ پر متنبہ ہوسکتا ہے یا نہیں۔ چنانچہ زید کے پاس دو شخص حاضر ہوں جن میں سے ایک بہ نسبت دوسرے کے زیادہ ہم صحبت اور خدمت گذار ہو۔ اس وقت زید یہ کہے "خدا کی قسم سلوک کرنے کے لیے زیادہ استحقاق رکھتا ہے" اور مراد اس قول سے زید کی وہ شخص ہو جو زیادہ ہم صحبت اور خدمت گذار ہے۔ اور اس طرح کا کلام کرنے سے زید کی یہ غرض ہو کہ مخاطب کی طبیعت کی ذکاوت معلوم ہو جائے کہ آیا وہ اس محذوف کو سمجھ سکتا ہے یا نہیں۔ اور قرینہ یہاں ہے مگر خفی ہے اور وہ قرینہ یہ ہے کہ سلوک اس کے ساتھ کرنا لائق ہے جو قدیم الخدمت اور قدیم الصحبت ہے۔

دوسری مثال: ایک امیر آدمی اپنے ایک مصاحب کے ساتھ ایک حوض کے کنارے بیٹھا ہوا تھا۔ اُس امیر نے مصاحب سے دریافت کیا کہ تم کو کون سا کھانا زیادہ پسند ہے؟ مصاحب نے جواب دیا کہ بریانی۔ دوسرے سال پھر اس حوض کے کنارے پر دونوں جمع ہوئے اور امیر نے مصاحب سے کہا کہ کس چیز کے ساتھ پسند ہے؟ عرض کیا کہ بورانی کے ساتھ۔ امیر ذکاوت اور تیز فہمی سے بہت متعجب ہوا۔

یا اس غرض سے اس کا ذکر چھوڑا جاتا ہے کہ اگر موقع آجائے تو متکلم اپنی جان بچانے کے لیے کہہ دے کہ میری مراد اس قول سے یہ شخص نہ تھا جیسے کوئی زید کی نسبت کہے کہ فاسق و فاجر ہے، بہ شرطے کہ قرینہ اس بات پر قائم ہو کہ مراد اس سے زید ہے۔

یا اس وجہ سے مسندالیہ کا ذکر چھوڑتے ہیں کہ وہ متعین ہوتا ہے اور جو حکم کیا جاتا ہے اس سے وہی مراد ہوتا ہے۔ دوسرے کی طرف ذہن نہیں جاتا جیسے معبود ہے، خلاق ہے۔ یہاں اللہ کا نام محذوف کر دیا اس لیے کہ وہ متعین ہے۔ ذہن اُس کے سوا دوسری چیز کی طرف نہیں جا سکتا کیوں کہ نہ کوئی اس کے سوا عبادت کے قابل ہے نہ کوئی سوا اُس کے پیدا کر سکتا ہے۔

مہابھارت مولفۂ شایان

نگارندۂ نقشِ لوح و قلم — خداوندِ ملکِ حدوث و قدم

علیم و خبیر و سمیع و بصیر — کریم و رحیم و غفور و قدیر

یا متکلم کو اس کے متعین ہونے کا دعویٰ ہو جیسے کوئی شخص سلطان کو کہے لکھ بخش ہے۔ متکلم نے

یہاں مسندالیہ کو چھوڑ دیا کیوں کہ ان کی دانست میں وہ متعین ہے اس لیے کہ وہی اتنی دولت بخشتا ہے۔

انیسؔ

وہ شاہ کہ شاہوں سے لیا باج نبیؐ　　اور عرش پہ تھا شریک معراج نبیؐ
فرماتے ہیں میں تن ہوں علیؓ سر میرا　　اب کہیے کہ زیبا ہے کسے تاج نبیؐ

یعنی نبی فرماتے ہیں۔

حالیؔ

جہالت کی رسمیں مٹا دینے والے　　کہانت کی بنیاد ڈھا دینے والے
سراحکامِ دیں پر جھکا دینے والے　　خدا کے لیے گھر لٹا دینے والے
ہر آفت میں سینہ سپر کرنے والے　　فقط ایک اللہ سے ڈرنے والے

یہاں مسندالیہ کو چھوڑ دیا ہے کیوں کہ متکلم کی دانست میں وہ متعین ہے اور وہ اصحابؓ رسولؐ ہیں کیوں کہ یہ اوصاف وہی رکھتے تھے۔

یا یہ خیال ہوتا ہے کہ اغیار اس کے حال سے واقف نہ ہو جائیں مثلاً کہیں رات آیا تھا اور بہ وجہ قرینے کے مراد یہ ہو کہ یار آیا تھا۔

یا فرصت کے فوت ہو جانے کے خوف سے مسندالیہ کا ذکر چھوڑ دیا جاتا ہے، جیسے کوئی آدمی شکاری سے کہے ہرن ہے یعنی یہ ہرن ہے۔ پس تم شکار کرو۔ جلدی کی وجہ سے مسندالیہ کو حذف کر دیا۔

ناسخؔ

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں　　غل مچایا اُس نے دوڑو چور ہے

یا گھبراہٹ کی وجہ سے مسندالیہ حذف ہو جاتا ہے جیسے:

مہابھارت

ہبل باں سے اپنے ہوا تر زباں　　کہاں ہے کہاں ہے کہاں ہے کہاں

میدانِ جنگ میں گھبراہٹ کی وجہ سے ارجن کی زبان سے جر جودھن کا نام فوت ہو گیا۔

یا رنج و ملال کی وجہ سے طول کلامی کو دل نہیں چاہتا جیسے کوئی بیمار سے پوچھے تمھارا کیا حال ہے۔

وہ جواب دے کہ علیل ہوں۔ اُس نے یہ نہیں کہا کہ میں علیل ہوں کیوں کہ مرض کی وجہ سے جو ملال اور تنگ دلی حاصل ہے اُس نے مسندالیہ کا ذکر چھوڑ دیا۔

انیسؔ

پرسا تمھیں شہید کا دینے کو آئے ہیں　　　کس کس ھکے داغ آج جگر پر اٹھائے ہیں

یہ وہ موقع ہے کہ حضرت علی اکبر شہید ہو چکے ہیں اور حضرت امام حسینؑ زنانے میں تشریف لے گئے ہیں اور حضرت زینب سے علی اکبر کی شہادت کا واقعہ بیان فرماتے ہیں۔ اس موقع پر بہ سبب رنج و غم کے مسندالیہ کے ذکر کو چھوڑ دیا ہے اور وہ ضمیر جمع متکلم ہے۔

ولہ

رخصت طلب ہے شاہ سے اکبر سالالہ فام　　　شہزادہ مرنے جائے سلامت رہے غلام

یعنی یہ غلام۔

یا وزن شعر اور رعایتِ قافیہ کی وجہ سے نظم میں یا رعایت سجع کی وجہ سے نثر میں مسندالیہ حذف کر دیا جاتا ہے۔ جیسے:

انیسؔ

بے کس ہوں تشنہ لب ہوں فلک کی ستائی ہوں　　　کچھ اپنا حال تجھ سے میں کہنے کو آئی ہوں

پہلے مصرع میں وزن شعر کی وجہ سے میں بے کس ہوں میں تشنہ لب ہوں میں فلک کی ستائی ہوں نہ کہہ سکے۔[52]

غالبؔ

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم　　　ملتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں

بہ سبب رعایتِ وزن کے یہ نہ کہہ سکے ملتیں اجزائے ایماں ہو گئیں۔[53]

میر تقی

ہے تو اللہ کا جسم نور　　　جانے ہیں جن کو کچھ ہے عقل و شعور

یعنی وہ جانے ہیں۔

یا مسندالیہ فاعل ہو اس کو حذف کر کے فعلِ مسند کو مجہول کر دیتے ہیں اور مفعول پر اقتصار کرتے

ہیں۔ جیسے:

بات اب طول کبھی راہ گذر بند ہوئے — کھڑکیاں چھاپی گئیں روزنِ در بند ہوئے

یہاں صرف اس امر کا بیان مقصود تھا کہ کھڑکیاں اور روزنِ در بند ہو گئے۔ اب ملاقات غیر ممکن ہے۔ اس سے غرض نہیں کہ کس نے در بند کیے اور کس نے کھڑکیاں چھاپیں اس لیے مسند الیہ فاعل کو ذکر نہ کیا۔

انیسؔ

قاصد جو میرے نام کا خط لے کے آتے ہیں — سر کاٹ کر درختوں میں لٹکائے جاتے ہیں

فائدہ اس میں یہ ہے کہ سامع کو فقط قاصدوں کا حال دریافت کرنا منظور تھا اور اس سے غرض نہ تھی کہ کون ان کو مار کر درختوں میں لٹکاتا ہے اس لیے فعل کو مجہول بنایا گیا۔[54]

ولہ

مارا گیا سفر میں غلامِ شہِ امم — فریاد ہے کہ رانڈ ہوئی میں اسیرِ غم

یا مسند الیہ فاعل کو اس لیے حذف کرتے ہیں کہ فاعل عالی شان ہوتا ہے اور مفعول کم قدر۔ ایسے موقع پر اس کا ذکر مناسب نہیں معلوم ہوتا جیسے:

محسنؔ

خرقہ ہے نصیب یاسمن کو — عمامہ ملا ہے نارون کو

نارون پھول ہے گلہائے چمن سے مدور بہ شکلِ عمامہ اس کو عمامہ ملنا بہ سبب مشابہت کے کہا گیا ہے۔ یعنی بارگاہِ باری تعالیٰ سے اس پھول کو عمامہ ملا ہے۔ پھول ایک ادنیٰ چیز ہے بہ مقابلے اس فاعلِ حقیقی کے اس لیے کچھ ذکر فاعل کا ضروری نہ سمجھا گیا۔

غالبؔ

سبزۂ و گل کے دیکھنے کے لیے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

نثر میں اس کی مثال یہ ہے کہ فلاں مجرم بری کیا گیا اور فلاں چوکی دار کو انعام ملا یعنی حاکمِ وقت نے مجرم کا قصور معاف کیا اور چوکی دار کو انعام مرحمت فرمایا۔

یا فاعل مسند الیہ کم مرتبہ ہو اور مفعول عالی مقدار تو مسند الیہ کو حذف کر دیتے ہیں اور بہ خیال عظمت شان مفعول کے فاعل کو ذکر نہیں کرتے۔ جیسے کہیں لارڈ میو صاحب بہادر جزیرہ انڈمان میں مارے

گئے۔ ظاہر ہے کہ ان کو ایک ادنیٰ قیدی نے مجروح کیا جس سے انھوں نے وفات پائی۔ پس یہاں پر ذکر کرنا ادنیٰ رتبے کے فاعل کا بہ مقابلے مفعول صاحب عظمت کے نامناسب سمجھا گیا۔

رندؔ

نام کیا کیا آپنے رکھوائے ہیں　　بے مروّت خود غرض نا آشنا

اور مقام تحذیر میں یعنی ڈرانے کے موقع پر بھی اکثر مسند الیہ محذوف ہوتا ہے اور محذر منہ کے ذکر پر اکتفا کی جاتی ہے۔ جیسے کہیں سانپ سانپ یا چور چور یعنی تم بچو سانپ سے یا تم چور کو پکڑو یہاں پر فعل مسند اور مخاطب مسند الیہ کو ذکر نہ کیا۔

انشاؔ

لہر میں چوٹی کے تیرے ڈر کے مارے کانپ کانپ
چونک چونک اٹھتی ہوں میں راتوں کو کہہ کر سانپ سانپ

بہر نہج قرینے کا ہونا حذف مسند الیہ میں ضرور ہے۔

تاخیر مسند الیہ

کبھی مسند الیہ کو مسند سے مؤخر کردیتے ہیں اور جو نکات تقدیم مسند اور تاخیر مسند الیہ کے ہیں ان کو ہم مسند کے بیان میں بتائیں گے کیوں کہ یہ امر اسی کے مقتضائے حال سے ہے۔

چمن دوم

مقتضائے ظاہر حال کے خلاف میں

یہ جو کچھ بیان ہوا مقتضائے ظاہر حال کے مطابق تھا۔ کبھی کلام مقتضائے ظاہر حال کے خلاف چلایا جاتا ہے، کیوں کہ باطن حال اس کا مقتضی ہوتا ہے جس کی تفصیل اس طرح ہے۔

(1) مضمر کے مقام پر مظہر کو لانا

جہاں ضمیر لانے کی ضرورت ہے وہاں اسم ظاہر لایا جائے تو اسے **وضع مظہر موضع مضمر** کہتے ہیں۔ اس صورت میں کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جو اسم ظاہر پہلے آتا ہے اسی کا اعادہ کیا جاتا ہے۔ اسے **وضع مظہر موضع مضمر بلفظ** کہتے ہیں جیسے:

غالبؔ

وہ نالہ دل میں خس کی برابر جگہ نہ پائے   جس نالے سے شگاف پڑے آفتاب میں

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے   جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں[55]

دوسرے مصرع میں نالہ اور چوتھے مصرع میں سحر وضع مظہر موضع مضمر من لفظ ہے۔

اور کبھی غیر لفظ لاتے ہیں جو پہلے لفظ کا ہم معنی ہوتا ہے اس کو **وضع مظہر موضع مضمر من غیر لفظ** بولتے ہیں۔ جیسے:

انیسؔ

مقتل میں کیا ہجوم تھا ابن نور عین پر ۔۔۔ پروانے گر رہے تھے چراغ حسینؑ پر

دبیرؔ

اترا ہے نبیؐ کے لیے یہ کاسۂ نعمت ۔۔۔ ہم صحبت و ہم کاسہ ہیں معبود سے حضرتؐ

پہلے شعر میں چراغ حسینؑ اور دوسرے میں حضرتؐ وضع مظہر موضع مضمر من غیر لفظ ہے۔ بہر صورت مضمر کی جگہ مظہر کئی فائدوں کے واسطے مستعمل ہوتا ہے (۱) سامع کو ثابت اور متحقق کرانے کے لیے، تا کہ کسی طرح کا ابہام باقی نہ رہے، کیوں کہ مضمر کی دلالت ابہام سے خالی نہیں ہوتی، بہ خلاف مظہر کے خصوصاً اس حالت میں کہ مظہر ایسا لفظ ہو جو اشتراک کو بالکل دور کر دیتا ہو، جیسے علم۔ پس جب کہ ایسا لفظ سامع کے سامنے بیان کیا جائے گا جس میں ابہام نہ ہو تو اس کے ذہن میں مسند الیہ اچھی طرح جم جائے گا۔ مثال:

ناسخؔ

مکتوب جو آیا تو ہوا میں بیتاب ۔۔۔ پیراہن پیچیدہ ہے گویا مکتوب

انیسؔ

تم جس کی ہو شیدا وہ برادر نہ ملے گا ۔۔۔ پھر گھر میں جو ڈھونڈو گی تو اکبر نہ ملے گا

حسرتؔ

رقیبوں کے حوالے کر کے خط کو نامہ بر آیا ۔۔۔ عزیزو کیا کہوں قاصد تو میرا کام کر آیا

ضمیرؔ

جا کے میداں میں کس طرح یہ محبوب لڑے ۔۔۔ یہ تو کہیے کہ غلام آپ کے کچھ خوب لڑے

سوداؔ

علیؓ خلیفہ تھا عثمانؓ بعد یا کوئی اور ۔۔۔ جو کوئی اور تھا تو لا کتب سے تو اسناد

علیؓ خلیفہ چہارم درست ہے کہ نہیں ۔۔۔ محمدؐ اور وہ آپس میں تھے برادر زاد

اکبر

کیا اچھا جنوں نے، دار پر منصور کو کھینچا　　کہ خود منصور کو جینا تھا مشکل راز داں ہو کر

مصرع اوّل میں منصور مفعول ہے۔

(2) سامع کے دل میں ہیبت اور رعب ڈالنا منظور ہوتا ہے۔ جیسے:

منشی

وہ کہنے لگا سن کے یہ داستاں　　کہ شاید تو ہے رستمِ پہلواں

وہ بولا کہ زنہار رستم نہیں　　میں اس کا ہوں اک چاکرِ کمتریں

تیسرے مصرع میں لفظ رستم **وضع مظہر موضع مضمر** ہے اور مقصود اس سے سامع کے دل میں رستم کے خوف و مہابت کا داخل کرنا ہے۔ مگر اس قدر ہے کہ مسند الیہ نہیں بلکہ مسند ہے۔

(3) تعظیم و تکریم کا فائدہ دیتا ہے۔ جیسے:

ضمیر

وہ سب تو ایک طرف پر امام اچھے ہیں　　کہو حسین علیہ السلام اچھے ہیں

لفظ حسینؑ وضع مظہر موضع مظہر من غیر لفظ ہے اور یہ تعظیم کا فائدہ دیتا ہے۔

انیس

رخصت طلب ہے شاہ سے اکبر سا لالہ فام　　شہزادہ مرنے جائے سلامت رہے غلام

شہزادہ وضع مظہر موضع مضمر من غیر لفظ تعظیم کے لیے ہے۔

خلیق

گذری بہارِ عمر خلیق اب کہیں گے سب　　باغ جہاں سے بلبل ہندوستاں گیا

اس شعر میں **بلبلِ ہندوستان وضع مظہر موضع مضمر من غیر لفظ** تعظیم کے لیے ہے۔

مثنوی زائر

جب اُس کی صدا سنی علیؑ نے　　لکھے وہیں چار سو ولی نے

(4) مقصود اس سے تحقیر ہوتی ہے۔ جیسے:

رجب علی سرور

کرے گا تو مرے نالوں کی ہمسری بلبل　　　شعور اتنا تو کر، جا کے جانور، پیدا

لفظ جانور وضع مظہر موضع مضمر من غیر لفظ ہے اور مقصود اس سے بلبل کی اہانت ہے۔

(5) داعی مامور کی تقویت کے لیے ہوتا ہے، مراد اس سے یہ ہے کہ ایک **شخص** کو کسی کام کے کرنے کا حکم دیا جاتا ہے، تو جو امر شخصِ مامور کو حکم کی تعمیل پر آمادہ کرنے والا ہوتا ہے، مظہر ثانی سے اس کو تقویت پہنچتی ہے اور وہ آمادہ کرنے والا امر داعی ہے۔ اور مظہر ثانی اس کو تقویت دینے والا ہے۔ مثلاً بادشاہ اپنے کسی نوکر سے کوئی کام کرانا چاہے اور یوں کہے کہ مابدولت واقبال تجھ کو اس کام کے کرنے کے لیے حکم دیتے ہیں۔ تو یہاں **مابدولت واقبال وضع مظہر موضع مضمر** ہے اور مقتضائے ظاہر کے خلاف ہے کیوں کہ مقتضائے ظاہر تو یہ تھا کہ کہتا ہم حکم دیتے ہیں اس لیے کہ مقام تکلم کا ہے۔ پس اس شخص کو اس کام کے کرنے پر آمادہ کرنے والی بادشاہ کی ذات ہے۔ اس لیے کہ اس کو یہ گمان ہے کہ اگر حکم کی تعمیل نہ کروں گا تو بادشاہ سزا دے گا اور بادشاہ کا اس طرح تعبیر کرنا کہ مابدولت واقبال تجھ کو اس کام کے کرنے کے لیے حکم دیتے ہیں اس حکم کی تعمیل کرنے کے خیال کو تقویت دیتا ہے۔ پس **داعی خوف سزا کا گمان** ہے اور اس کو تقویت بخشنے والا لفظ مابدولت واقبال ہے۔

خلیق

مرتا ہے باپ اے علی اکبر، ابھی نہ جا　　　دل مانتا نہیں مرے دلبر، ابھی نہ جا

اے لال سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا　　　ہے ہے نہ جا شبیہ پیمبرؑ ابھی نہ جا

دوسرے مصرع میں مرے دلبر سے علی اکبر مراد ہیں موقع یہاں ضمیر مخاطب کے لانے کا تھا مرے دلبر اس لیے لائے کہ ان کو باپ کے حکم کی فرمانبرداری کی طرف رغبت ہو اور اس کو ماننے کے لیے مجبور ہوں اسی فائدے کے لیے تیسرے مصرع میں لال اور چوتھے مصرع میں شبیہ پیمبر کہا ہے۔

(6) طلب رحمت وشفقت کے لیے جیسے:

انیس

تم سے بڑی اُمید ہے زہراؑ کی جائی کو　　　بھیا تمھیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو

اوّل حضرت زینب نے اپنے آپ کو زہرا کی جائی کہا اور پھر کہا بہن اپنے بھائی کو تمھیں سے لے

گی پس یہاں طلب شفقت منظور ہے۔ اگر یہ منظور نہ ہوتا تو کہتیں میں تمھیں سے اپنے بھائی کو لوں گی۔

ولہ

اب کس پہ میں اس صاحب آزار کو چھوڑوں — اس حال میں کس طرح سے بیمار کو چھوڑوں

صاحب آزار اور بیمار مفعول ہیں نہ مسند الیہ۔

ولہ

عابد کی طرف دیکھ کے دوڑے علی اکبر — آنکھوں کو ملا ہاتھوں سے، قدموں پہ رکھا سر
سجاد نے فرمایا کلیجے سے لگا کر — گردن میں مری ڈال دو بانہوں کو برادر

(2) التفات

علمائے معانی کی اصطلاح میں **التفات** یہ ہے کہ ایک ذات کو ایک طریق سے منجملۂ طریق ثلثہ یعنی تکلم و خطاب و غیبت کے یاد کر کے ان تینوں طریقوں میں سے کسی دوسرے طریق پر یاد کریں بہ شرطے کہ مخاطب ایک ہو اور دوسری تعبیر مقتضائے ظاہر کلام کے خلاف ہو اور سامع مقتضائے ظاہر کا انتظار کرتا ہو۔ پس اس صورت میں یہ اقوال میں زید ہوں تو عمرو ہے تعریف التفات سے خارج ہو جاتے ہیں۔ گو ان میں سے پہلی مثال میں ایک ذات کو بہ طریق غیبت کے تعبیر کیا ہے۔ بعد اس کے کہ اس کو پہلے دوسرے طریق یعنی متکلم کے ساتھ یاد کیا تھا اور دوسری مثال میں ایک ذات کو غائب کے ساتھ تعبیر کیا ہے بعد اس کے کہ اول اس کو خطاب کے ساتھ تعبیر کیا تھا مگر یہاں تعبیرِ ثانی مقتضائے ظاہر کلام کے موافق ہے۔ اور سامع اس کا منتظر بھی تھا اس لیے کہ جب متکلم نے میں اور تو ضمائر کے الفاظ زبان سے نکالے تو سامع کو سنتے ہی اس بات کا انتظار ہو گیا کہ ان کے بعد اسم ظاہر مذکور ہوگا، جو ان کی خبر ہوگا کیوں کہ ضمیر کی خبر اسم ظاہر ہی واقع ہوتا ہے۔

انیس کہتے ہیں:

یہ تو نہیں کہا کہ شہِ مشرقین ہوں — مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسینؑ ہوں

میں کی خبر حسینؑ ہے۔

گلزارنسیم

تجھ سے مری خاطر اب کہاں جمع — تو نشترِ شعلہ، میں رگِ شمع

تو برقِ دماں میں خرمنِ خار — تو سیلِ رواں، میں خستہ دیوار

تو جوششِ یم، میں مورِ بے پر — میں نقشِ قدم تو بادِ صرصر

اسی طرح ان اقوال میں:

غالب

اور وہ میں ہوں کہ گر جی میں کبھی غور کروں — غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

میر نثار علی شہرت

تم وہ ہو علمِ مدن سارے جہاں کو دے دیا — وہ ہی تو ہو حرفتِ صنعت سبھی بتلا گئے

غافل

کیا تعجب ہے اگر تیری کمر معدوم ہے — تو وہ ہے آئینۂ شفاف جس میں مو نہیں

وزیر علی خان

ہم وہ، نہ قلم تھے کسی مالی کے لگائے — نرگس کے نہالوں میں تھے آصف کے پلے ہم

داغ

میں وہ ہوں آتش قدم جس سے پگھلتے ہیں پہاڑ — موم ہو جاتا ہے جو آتا ہے پتھر زیرِ پا

التفات نہیں گو پہلے شعر میں غائب سے انتقال تکلم کی طرف ہے اور دوسرے اور تیسرے شعر میں خطاب سے غیبت کی طرف انتقال ہے۔ اور چوتھے اور پانچویں شعر میں تکلم سے غیبت کی طرف انتقال ہوا ہے۔ اور وجہ اس کی کہ یہاں التفات نہیں، یہ ہے کہ یہ مقتضائے ظاہر کلام کے موافق ہے اس لیے کہ اخبار ہے ظاہر کے ساتھ اور سامع کو جس کا انتظار تھا اس کے خلاف بھی نہیں ہے۔

التفات کے حسن و خوبی کی وجہ یہ ہے کہ جب کلام ایک طریق سے دوسرے طریق کی طرف منتقل ہوتا ہے، تو اس سے سامع کو نشاط تازہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس صورت میں اس کو کلام کے سننے کی طرف ترغیب ہوتی ہے کیوں کہ ہر تازہ بہ تازہ چیز میں لذت ہوتی ہے۔ پس وہ لذت کی وجہ سے باقی کلام کی طرف ملتفت رہتا ہے اور التفات کی چھ صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ غیبت سے خطاب کی طرف التفات کریں۔

دوسرے یہ کہ غیبت سے تکلم کی طرف التفات کریں۔ تیسرے یہ کہ تکلم سے غیبت کی طرف متوجہ ہوں۔ چوتھے یہ کہ تکلم سے خطاب کی طرف توجہ کریں۔ پانچویں یہ کہ خطاب سے تکلم کی طرف، چھٹے یہ کہ خطاب سے غیبت کی طرف۔

غیبت سے خطاب کی طرف التفات کی مثال

مومن، امیر المؤمنین حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی مدح میں کہتا ہے:

بڑھا یہ پایۂ الہام رائے صائب سے — کہ مشورے پہ ہوئی اس کے وحی بھی نازل

یقیں کہ راہ نمائی ہے پیروی اس کی — نہیں تو سائے سے کیوں بھاگتا ہے دیو مضل

مثال عدل میں نوشیرواں کو تجھ سے غلط — کہ بُت پرست کہاں فارقِ حق و باطل

اوّل ممدوح کو غائب فرض کر کے اوصاف بیان کیے پھر غیبت سے خطاب کی طرف التفات کیا یعنی حاضر فرض کر کے تعریف کرنا شروع کی۔

ایضاً در مدح امیر المؤمنین حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ

شبہ کیا عصمتِ لختِ جگرِ احمدؐ میں — جب مسلّم ہے کہ معصوم ہے جزوِ معصوم

نہ وہ خالق ہے مگر ہے اثرِ باعثِ خلق — نہ وہ رازق ہے مگر قاسمِ رزقِ مقسوم

السلام اے روش آموزِ طریقِ اسلام — السلام اے خضرِ جادۂ جنت ملزوم

وہ ترا رتبہ ہے اے شاہِ جوانانِ بہشت — کہ ہوئی حرمتِ پیری کی تمنا محروم

رندؔ

سنتے ہی پیرِ خرد سے وہیں فی الفور کیا

اس کی شوکت میں زباں سے اسی مطلع نے ظہور

آستانے[56] کا ترے ناصیہ سا ہے فغفور

ہیچ ہے ہمتِ حاتم تری ہمت کے حضور

غیبت سے تکلّم کی طرف
التفات کی مثال

ان اشعار میں مثنوی طلسم الفت مصنفۂ قلق کے:

میرا پاسِ نگاہ حال رہے — داری، اتنا ذرا خیال رہے

کہ یہ ماں گور کے کنارے ہے — بے سہارے ہے بے سہارے ہے

تم کو تو لائے گا خدا پھریاں — میں یہاں چند دن کی ہوں مہماں

اوّل غائب فرض کر کے یہ کہا گیا کہ یہ ماں گور کے کنارے ہے اور بے سہارے ہے پھر متکلم کی طرف التفات کر کے یہ کہا کہ میں چند دن کی مہمان ہوں۔

ایضاً

تم سے اُمید یہ نہ تھی بیٹا — ماں پہ کچھ رحم بھی نہیں آتا

سہ سکوں گی میں داغ فرقت کا — کیا نتیجہ یہی ہے الفت کا

اوّل ماں کو غائب فرض کر کے کہا ماں پر رحم نہیں آتا پھر اسی کو متکلم قرار دیا اور کہا کہ کس طرح داغ فرقت سہ سکوں گی۔

غالبؔ

جنسِ بازار معاصی اسد اللہ اسدؔ — کہ سوا تیرے کوئی اُس کا خریدار نہیں

شوخیِ عرض مطالب میں ہے گستاخ طلب — ہے ترے حوصلۂ فیض پہ از بس کہ یقیں

دے دعا کو مری وہ مرتبۂ حسنِ قبول

کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار آمیں

میرؔ

تھا[57] کتے کا بچہ اک درویش پاس — باش و بود اس کی تھی مجھ دل ریش پاس

انیسؔ

تم پہ کرتا ہے حسینؑ آخری حجت کو تمام — پسرِ مصحفِ ناطق ہوں سنو مجھ سے کلام

دبیر

لاشے سے پسر کے نہ جدا ہوئے گی مادر　　بیٹھوں گی میں جس بن میں رہیں گے علی اکبر

تکلّم سے غیبت کی طرف التفات کی مثال

قلق

مجھ کو اب روکیے نہ اے خوش ذات　　کہ خدا کو بُری لگے گی یہ بات

یہ بھی تھا خانہ زاد کا مقدور　　کہیں جائے بغیر حکمِ حضور

ہوس

جاتا نہیں مجھ سے غم کا آزار　　تو جان کہ مر چکا یہ بیمار

سودا

کعبے کو نہ پوجوں میں ہُنر مندوں کے ہوتے　　اے شیخ یہ بندہ تو پرستارِ ہنر ہے

شہید

مری اولاد سب اک بار مرے　　یہ حلیمہؓ جگر افگار مرے

ذوق

خسروا! میں جو کہوں سب ترے اوصاف نکو　　تو سدا منھ سے مرے پھول جھڑیں یا گوہر

ذوقؔ کرتا ہے دعائیہ پہ اب ختم سخن　　تا کہ ہو سنگ سے لعل، آب سے پیدا گوہر

میر

اب کے جو ترے کوچے سے جاؤں گا تو سنیو　　پھر جیتے جی اس راہ وہ بدنام نہ آیا

انشا

نہ تو کچھ دین سے بہرہ، نہ مجھے دنیا سے　　سُن لے اس بندۂ انشا کی بھی اے میرے حق

انیسؔ

صغرا نے کہا آپ کی باتوں کے میں قربان　　تم جان بچالو کہ میں لونڈی ہوں پھوپھی جان
بیٹی ہو علیؑ کی، مری مشکل کرو آسان　　جیتی رہی صغرا تو نہ بھولے گی یہ احسان

سوداؔ

خصوص میں کہ معقد ہے یہ مری خاطر　　کہ ہر گرہ میں ہزاروں ہیں جوں انار گرہ
بس اب بتا کہ اس الجھیڑے کی سوا تیرے　　کھلاوے کس کنے جا کر وہ خاکسار گرہ

برقؔ

اسی بہانے سے پوچھا تو جاؤں گا اے برقؔ　　ہزار شکر کہ بندہ گناہ گار ہوا

تکلّم سے خطاب کی طرف التفات کی مثال

مومنؔ

رکھے مجھ کو جیسا میں اس کو عزیز　　نہ معشوق و عاشق میں ہووے تمیز
مہیّا ہوں عشرت کے سامان سب　　نکالے مرے دل کے ارمان سب
بس اب چپ کہ مومن دعا ہوچکی　　بہت زاری و التجا ہو چکی

اوّل کہا گیا کہ مجھ کو یہ بات نصیب ہو اور میرا یہ ارمان نکلے۔ پھر خطاب کیا گیا اور کہا گیا کہ چپ رہ۔

رندؔ

وہ شوخ تو کا ہے کو بھلا آئے گا ہم تک　　گر ہو سکے تو پہنچ تو ہی اس کے قدم تک

نطق

چاہتا ہوں میں ترا قرب جوارِ حق میں ✧ اے تو امید بر آری میں زمانے میں مثل

روزنوں سے جو چھنے نور وہ مجھ پر برسے ✧ اپنے ہمسائے میں دنیا کوئی جنت میں محل

نطق رکھ خامہ بس اب ہاتھ سے تسبیح اٹھا ✧ ثم بالخیر علیٰ سیدنا احمدؐ صل

ان اشعار میں پہلے متکلم بن کر یہ کہا گیا کہ میں ایسا چاہتا ہوں کہ یوں ہو اور وہ ہو پھر اسی ذات کو حاضر فرض کر کے خطاب کیا کہ بس قلم ہاتھ سے رکھ دے۔

خطاب سے تکلّم کی طرف
التفات کی مثال

انشا

اب دعائیہ پہ کر ختم قصیدہ انشا ✧ کہ نبھانے تھے مضامین بہت شاق آتش

پاسبانی کرو تم میرے متاعِ دیں کی ✧ کہیں ایسا نہ ہووے چپکے سے سراق آتش [۵۸]

اولاً خطاب کیا کہ قصیدے کو دعا پر ختم کر، پھر متکلم بن کر عرض کیا کہ میرے متاعِ دین کی پاسبانی کرنا۔

انشا

بس اب دعا پہ کر انشا اس قصیدے کو ختم ✧ الٰہی اس سے نزاکت رہے سدا غٹ پٹ

مدام عقدہ کشا رکھ اسے زمانے میں ✧ اسی کے ہاتھ رہے میرے دل کی سلجھاوٹ

محسن

محسن اب کھینچئے گلزار مناجات کی سیر ✧ کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھرتا بادل

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل ✧ میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل

خطاب سے غیبت کی طرف
التفات کی مثال

مومن

مومن اب ختم کر دعا پہ سخن ‎ ‎ تا کجا افسانۂ طولانی؟

اس شعر میں خطاب ہے مومن کی طرف۔ دو شعر کے بعد مومن غائب فرض کیا گیا۔ کہتے ہیں:

ترا اقبال روز افزوں ہو ‎ ‎ جیسے مومن پہ لطفِ رحمانی

ناسخ

مسیحا بہرِ بیعت آئے گا چرخِ چہارم سے ‎ ‎ نہیں موسیٰ سے کم رتبہ ترے جلوے کے بیخود کا

جو نزدیک اس سلیمانِ زماں کا دور آئے گا ‎ ‎ بیابانوں میں ہوگا ایک مسکن دام اور ددکا

حالی

اے نازشِ برطانیہ اے فخرِ برزک (کذا)[59] ‎ ‎ اے ہند کے گلے کی قباں ہند کی قیصر

یہ سچ ہے کہ فاتح کوئی تجھ سا نہیں گذرا ‎ ‎ سکند ‌ر

تسخیر فقط اگلوں نے عالم کو کیا تھا ‎ ‎ اور تو نے کیا ہے دلِ عالم کو مسخر

بند اپنے فرائض سے مسلمان ہیں نہ ہندو ‎ ‎ معمور مساجد ہیں تو آباد ہیں مندر[60]

بجتا ہے فقط چرچ میں اتوار کو گھنٹا ‎ ‎ سنکھ اور اذاں گونجتے ہیں روز برابر

گو منتِ قیصر سے ہے ہر قوم گرانبار ‎ ‎ احساں مگر اسلام پہ ہیں اس کے گراں تر

مثنوی سعدین

سُن تو رے دل میں کیا سمایا ہے ‎ ‎ تو نے کس بات پر دھرایا ہے

چربی آنکھوں میں تیری ہے چھائی ‎ ‎ نہیں دیتا ہے تجھ کو دکھلائی

بعد اس کے مخاطب کو غائب کے ساتھ تعبیر کرنا شروع کیا۔

ہاتھ ٹوٹیں جو مجھ کو ہاتھ لگائے ‎ ‎ مچھیاں لے تو میری بھتی کھائے

ٹوٹے اس پر ستم جو نوچے ہمیں وہ اجڑ جائے جو دبوچے ہمیں

تنبیہ: تعریف التفات میں جو وحدانیتِ مخاطب کی قید لگائی ہے یعنی ہم نے جو شرط کی ہے کہ مخاطب واحد ہو اس سے غزلیات اس قاعدے سے خارج ہو گئیں۔ خواہ پہلی بیت میں خطاب ہو اور دوسری میں غیبت اور تیسری میں تکلم یا اس کے برعکس۔ وجہ خروج کی یہی ہے کہ مخاطب ایک نہیں ہوتا۔ مثلاً:

مومن

غیر کو سینہ کبھی سے سیم بر دکھلا دیا تم نے کیا کچھ کس کو اتنی بات پر دکھلا دیا

زرد منھ دکھلا دیا غم کا اثر دکھلا دیا آج ہم نے اس کو اپنا زور و زر دکھلا دیا

صبح سے تعریف ہے صبر و سکونِ غیر کی کس نے شب مجھ کو تڑپتے پیش در دکھلا دیا

موت کے صدقے کہ وہ بے پردہ آئے لاش پر جو نہ دیکھا تھا تماشا عمر بھر دکھلا دیا

پہلی بیت میں خطاب ہے اور دوسری اور تیسری بیت میں تکلم ہے اور چوتھی بیت میں غیوبت ہے اور تکلم بھی ہے۔

امیر مینائی

گلشن میں سرو فوج میں مثل نشاں رہے عالم میں سربلند رہے ہم جہاں رہے

حاتم کا داستانوں میں اب تک ہے تذکرہ وہ کام کر کہ ناموروں میں نشاں رہے

پہلے شعر میں تکلم ہے اور دوسرے شعر میں خطاب ہے۔

انشا

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا

کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب اُلٹا

یہ عجیب ماجرا ہے کہ بروزِ عیدِ قرباں

وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا

کھڑے چپ ہو دیکھتے کیا مرے دل اُجڑ گئے کو

وہ گنہ تو کہہ دو جس سے یہ ہوا خراب اُلٹا

پہلے شعر میں تکلم ہے اور دوسرے شعر میں غیوبت ہے اور تیسرے شعر میں خطاب ہے۔

غزل میں اکثر یہ ہوتا ہے کہ پہلے ایک شخص کو خطاب کرتے ہیں پھر دوسرے کو جو مخاطب ہے غیبت سے یاد کرتے ہیں۔ ہاں اگر مخاطب ایک ہو تو وہ اشعار غزل کے بھی التفات کے قبیل سے ہوں گے اور خلاف مقتضائے ظاہر سمجھے جائیں گے۔ بعض اہلِ فن کے نزدیک التفات یہ بھی ہے کہ مضمون تمام ہو جائے پھر تمثیل یا دعا کے ساتھ اسے ختم کریں۔ مثال اوّل:

سوداؔ

گالی نہیں ہے بوسہ مرے دل کو گوارا　　　جھوٹا کوئی کھاتا ہے تو بیٹھے ہی کی ال چ

مثال دوم:

ذوقؔ

کہتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گذر گیا

کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

مصرع دوم[61] بیت اول میں اور خدا مغفرت کرے بیت دوم میں التفات ہے مگر خان آرزوؔ موہبت عظمیٰ میں اس کے التفات ہونے سے انکار کرتا ہے۔

(3) معنی مستقبل کی ماضی کے ساتھ تعبیر

یہ بھی خلاف مقتضائے ظاہر سے ہے کہ معنی مستقبل کو ماضی کے ساتھ تعبیر کریں اور اس سے اس بات پر تنبیہ ہوتی ہے کہ اس معنی کا وقوع متحقق ہے جیسے مہرؔ کے قول میں:

آج یہ جوبن گیا یا کل گیا　　　اے مہ خورشید رو دن ڈھل گیا

یعنی آج یہ جوبن جائے گا یا کل جائے گا۔

مصحفیؔ

ذرا تاب جنبش نہیں اب مجھے　　　درندوں نے چھوڑا بھلا کب مجھے

یعنی درندے بھلا مجھے کب چھوڑینگے۔

نظام رامپوری

عادت ہی ہوگئی ہے اُن کی نظام کچھ اور — اُس بزم سے عدو بھی اب صبح و شام نکلا

غالب

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں — دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

یعنی تم ان بستیوں کو دیکھنا کہ ویران ہو جائیں گی۔

حالی

دل آباد مفت بے ہنراں — ہو چکا خانۂ ہنر معمور

یعنی خانۂ ہنر آباد نہ ہوگا۔

منشی ہیرالال شہرت

جانا سبھی کو ہے عدم آباد کی طرف — جو آج رہ گیا تو مقرر وہ کل گیا

میر حسن

کوچے سے اپنے ہم کو اُٹھاتا ہے جلد کیوں — گو آج ہم گئے نہ گئے سینو کل گئے

ہوس

جب اپنی حدود پر میں آیا — دیکھے گا کہ فتنہ پھر اُٹھایا

داغ

مجھ گنہ گار کو جو بخش دیا — تو جہنم کو کیا دیا تو نے

کبھی روایات و حکایات گذشتہ میں صیغۂ حال کو استعمال کرتے ہیں جیسے فاتح بنگالہ محررہ دیوان کشن گوپال شیدا کی یہ عبارت غنیم اب تک منگیر کا محاصرہ کیے ہوئے ہے، ٹوڈرمل ابھی تک عقلمندی سے قلعہ کو بچائے ہوئے ہیں، اندر رناتھ روز بروز کامیابی حاصل کر رہا ہے، جب کبھی موقع پاتا ہے اپنے سواروں ہی سے دشمن کو پریشان کر دیتا ہے۔ جہاں کہیں غنیم کی تھوڑی فوج سُن پاتا ہے مہاراجہ کی اجازت لے کر بے خبر اس پر جا پڑتا ہے قبل از آں کہ کمک پہنچے ان کو تباہ کر کے قلعہ میں آجاتا ہے۔ اس طرح متواتر زکیں پا کر دشمن گھبرا اُٹھے ہیں۔ قلعہ میں نئے افسر کی جنگی لیاقت، حوصلہ اور جواں مردی کی ہر طرف تعریفیں ہوتی ہیں غرض کہ روز

بروز اندرناتھ کی بہادری مشہور ہوتی جاتی ہے۔

دبیرؔ

روکے فرماتے ہیں یہ فوج ستم گار سے شاہ　　　ذبح ہونے کی مجھے عید ہے خالق ہے گواہ

روکے فرماتے ہیں کہا اور درحقیقت یوں چاہیے تھا روکے فرماتے تھے[62]۔

(4) ضمائر میں

وحدت و جمعیت کا اختلاف

مقتضائے خلاف ظاہر کی قسم سے یہ بھی ہے کہ ضمائر میں وحدت و جمعیت کا اختلاف کریں۔ مقتضائے ظاہر کے موافق تو یہ ہے کہ جب ایک قسم کی دو ضمیریں برابر واقع ہوں تو وحدت اور جمعیت میں مطابقت ہو، اور اختلاف کرنا مقتضائے ظاہر کے خلاف ہے۔ جیسے:

اخترؔ

دل و جاں سے فدا تھا جو تجھ پہ صنم گیا عشق میں وہ سوئے ملکِ عدم[63]

بھلا اور کا شکوہ تو کیا کریں ہم مرے مرنے کا تجھ کو بھی غم نہ ہوا

مرزا فخرو دہلوی رمزؔ

مجھ سے کی پہلو تہی بے درد نے جس روز سے　　　درد پہلو میں ہمارے دم بدم پیدا ہوا[64]

میرؔ

قدر والا تمھاری ہے معلوم　　　خلق خادم ہے اور تو مخدوم[65]

سوزؔ

سر مشق ظلم تم نے کیا مجھ کو واہ وا　　　تقصیر یہ ہوئی کہ ترا آشنا ہوا[67]

انیسؔ

بولا وہ اشہدُ باللہ بجا کہتے ہیں شاہ   محسن و منعم و آقا ہے مرا وہ ذیجاہ

ایازؔ

قاتل نے لگایا نہ مرے زخم پہ مرہم   حسرت یہ رہی جی ہی کی جی میں گئے مرہم[68]

اسی قبیل سے ہے۔

دبیرؔ

اکبر نے کہا صبر کرو اے شہ عالم   ہم آپ کی آغوش میں مہماں ہیں کوئی دم[69]

بندے کو تو کچھ مرگ جوانی کا نہیں غم   افسوس کہ حضرت ہوئے بے مونس و ہمدم

ایک مصرع میں اپنی نسبت ہم اور ایک مصرع میں بندہ جو بہ منزلے مجھ کو کے ہے استعمال کیا ہے۔ اگر غزلیات میں مختلف شعروں میں ایسا ہو تو وہ مقتضائے ظاہر کے خلاف نہ سمجھنا چاہیے جیسے:

غالبؔ

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی   مری وحشت تری شہرت ہی سہی

دوسری بیت میں کہتے ہیں:

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے   کچھ نہیں ہے، تو عداوت ہی سہی

(5) ضمیر بے مرجع

ضمیر بے مرجع ذکر کرنا بھی خلاف مقتضائے ظاہر کے اقسام سے ہے جیسے:

ناسخؔ

واہ کیا حسن سے بال اُس نے لپیٹے سر سے   خوشنما ایسے نہ دیکھے کسی دستار کے پیچ

غالبؔ

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے   کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

دونوں شعروں میں ضمائر غائب کا مرجع کوئی نہیں اور یہ غزلیات میں کثرت سے واقع ہے اور یہ

اس وجہ سے ہے کہ مرجع ایسا مشہور ہوتا ہے کہ سامع کا ذہن اس کے غیر کی طرف منتقل نہیں ہو سکتا یا متکلم کے ذہن میں مرجع حاضر ہوتا ہے اسی کی طرف خطاب کرتا ہے۔

(6) اضمار قبل الذکر

کبھی ضمیر غائب اپنے مرجع سے مقدم آتی ہے اور اس میں عامہ نکتہ یہ ہے کہ جب مخاطب یا سامع ایک ضمیر سنتا ہے تو وہ متردد ہو جاتا ہے کہ مرجع اس کا مذکور نہیں اور جب مرجع سن لیتا ہے تو نفس کو ایک قسم کی لذت حاصل ہوتی ہے کیوں کہ انتظار کے بعد جب ایک چیز حاصل ہوتی ہے تو زیادہ تر لذیذ ہوتی ہے۔

غالبؔ

بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے دیا ہے اور کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے

اسے کا مرجع تجمل حسین خان ہے۔

جرأتؔ

کیا کیا اسے دیکھ آئے ہے جرأتؔ ہمیں حسرت

مایوس جو پھر آتا ہے پیغام بر اپنا

اسے کا مرجع پیغام بر ہے۔

ناسخؔ

میرے در پر سے پھرا آکے مسیحا اُلٹا نام اُس نے جو سنا عشق کی بیماری کا

اُس نے کا مرجع مسیحا ہے۔

ذوقؔ

جب کہ ہو اس کی نوید غسل صحت جاں فزا واقعی کس طرح سے صحت نہ اک عالم کو ہو

اس کی قوت گر ضعیفوں کو بنادے اقویا وہ ولی عہد زماں مرزا محمدؐ بو ظفر

راویؔ

منحوس[70] کمر سے ہے زیادہ دہن اس کا اُس سے نہ ملے بوسہ وہ آغوش میں آئے

احسانؔ دہلوی

پل میں مریض وہ کرے دم میں شفا یہ دے مجھے　　آہ وہ چشم مے پرست واہ وہ لعل بادہ نوش

واجد علی شاہ (اختر)

ساقی اسی سے رکتے ہیں شمشیرِ غم کے وار　　جامِ شراب سے کوئی بڑھ کر سپر نہیں[71]

ذوقؔ

وہ کہے صلِ علیٰ یہ کہے سبحان اللہ　　دیکھیں مکھڑے پہ جو تیرے مہ و اختر سہرا

ولہ

یہ تو یوں مضطرب اور سینے میں لاکھوں روزن　　جی کا رہنا نظر آتا نہیں اصلا ہم کو

مصحفیؔ

مرے دم اُلٹنے کی جو خبر اس کو دی کسی نے　　وہیں نیم رہ سے قاصد بصد اضطراب اُلٹا

سوداؔ

کریں پاک اس کو کب تک ہم کہ چشمِ زخم سا یارو　　رکھے ہے ڈھب ہمارا دیدۂ خوں بار رونے کا

ناسخؔ

ہوں میں دست نگر اسی کا ہردم　　میں مثلِ گدا ہوں شاہ، قاصد

نواب کلب علی خاں

خوشبو ہو یارب اس کی تو اس کا سرور ہو　　پیدا کر ایسی شے کہ بہم ہوں گل و شراب

وزیرؔ

جنبش ادھر اِس کو ہے تو گردش اُدھر اُس کو　　ابرو ہے کہ شمشیر سپر ہے کہ پھری آنکھ

آتشؔ

یار کو دیکھیں گے پہنا کے شبِ مہ میں اسے　　مل گیا کوئی اگر پھولوں کا گہنا بہتر

کبھی اضمار قبل الذکر کراہیتِ طبع کی وجہ سے ہوتا ہے جیسے:

میرؔ

میں گریباں پھاڑتا ہوں وہ سلا دیتا ہے میرؔ　　خوش نہیں آتی نصیحت گر کی غم خواری مجھے

چونکہ طبیعت کو ناصح سے کراہیت تھی اس واسطے اس کا ذکر مؤخر کیا اور اسی قسم میں داخل ہے یہ بھی:

لمؤلفہ

ہے بجا اس کی جا رکھوں سل کو　　چیر سینے کو پھینک دوں دل کو

دل کے واقعات سے چوں کہ قائل آزردہ ہے اس لیے اس کے ذکر کو مؤخر کیا۔

یونس

یہ حیات میں ہے دشمن وہ پسِ ممات دشمن　　نہ کم آسماں زمیں سے، نہ زمیں کم آسماں سے

چوں کہ قائل آسمان و زمین کی دشمنی سے دل میں کبیدہ ہے اس لیے ان کے ذکر کو مؤخر کیا۔

مومن

وہ ہے خالی تو یہ خالی یہ بھرے تو وہ بھرے　　کاسۂ عمر عدو حلقۂ آغوش ہوا

عدو سے چوں کہ طبیعت ناراض ہے اس لیے اس کی عمر کے ذکر کو مؤخر کر دیا ہے اور حلقۂ آغوش کا مؤخر کرنا صرف پہلے نکتے کی وجہ سے ہے۔

(7) استطراد

استطراد بھی خلاف مقتضائے ظاہر کی قسم سے ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک کلمے کو ازدواج کی وجہ سے ذکر کرنا اس حیثیت سے کہ مطلب میں اُس کا دخل نہ ہو۔ جیسے:

ہوس

اُلفت کا ہے جُرم تیری گردن[72]　　درپے ہیں ہزار دوست دشمن

دشمن درپے ہوتے ہیں دوست کا لفظ استطراداً واقع ہوا ہے۔

تپش

نکل جاؤں گا دیس پردیس میں　　اتیت اور جوگی کے ہو بھیس میں

پردیس میں نکلتے ہیں دیس کا لفظ اعطر اداہے۔

مصحفی

سنی اور دیکھی بہت رزم و بزم پر اب سنیے سہراب ورستم کی رزم

چوں کہ سہراب اور رستم کی رزم دکھانا منظور ہے اس لیے پہلے مصرع میں رزم ہی کا ذکر کافی تھا مگر اعطر ادا بزم کا ذکر بھی کر دیا۔

مصحفی

یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا کہ بزم ورزم میں ہے پائے تخت کا وہ مشیر

بزم ہر مجلس عموماً مجلسِ عیش و نشاط خصوصاً یہاں لفظ رزم اعطر اداواقع ہوا ہے۔ مقصود صرف مجلس ہے جس کے لیے لفظ بزم کافی ہے۔

آزاد

شغل میں اپنے ہر اک شخص تھا مشغول وہاں چنتا تھا راحت و آرام کے پھل پھول وہاں

پھل کا لفظ اعطر ادا ہے کیوں کہ چنتا پھول میں مستعمل ہوتا ہے نہ پھل میں[73]۔

یہ بھی کمال پرہیز پر دلالت کرتا ہے چنانچہ کہتے ہیں ''ہم اُس کے بھلے برے کے ذمہ دار نہیں۔'' مدعا مخاطب کا اس امر کو ظاہر کرنا ہے کہ ہم اس کی برائی کے ذمہ دار نہیں اور کمال پرہیز کی راہ سے کہہ دیا کہ ہم دونوں صورتوں میں خواہ بھلا[74] ہو خواہ برا ضامن نہیں ہیں حالانکہ بھلائی کی ذمہ داری ہر کوئی کر سکتا ہے لیکن یہاں یہ امر جتانا منظور ہے کہ جب ہم نیک کے ذمہ دار نہیں تو بد کے کیوں بننے لگے اور بھلا زائد ہے صرف بُرے کے مقابلے کے لیے واقع ہوا ہے تاکہ زوجیت بھلے بُرے کی حاصل ہو جائے۔

انشا

تا کہ مشغولِ عبادت رہے انشاء اللہ ضائع اوقات کو کھو یا نہ کرے حق ناحق

حق لفظ ناحق کی زوجیت کے لیے اعطر اداواقع ہوا ہے[75]۔

(8) کلام کو برخلاف مرادِ قائل کے حمل کرنا

خلاف مقتضائے ظاہر کے اقسام میں سے ایک یہ بھی ہے کہ کلام کو برخلاف مرادِ متکلم کے حمل کیا

جائے بہ شرطیکہ وہ حمل کرنا صحیح ہو اور حمل کرنے والے کا مدعا یہ ہو کہ اگر اس کلام کے یہ معنی تمھارے نزدیک ہوں تو بہتر ہے۔

مثنوی قضا و قدر

اُس نے کہا آپ کا تکیہ کدھر　　　بولے کہ تکیہ مرا اللہ پر

سائل کی مراد تکیے سے وہ مکان ہے جس میں فقرا رہتے ہیں اور مخاطب تکیے کو بھروسے پر حمل کرتا ہے اور قرینہ صارفہ اس میں اللہ پر ہے یعنی ہم اللہ پر بھروسا رکھتے ہیں جہاں اُس نے رکھا وہیں رہ پڑے۔ جب کہ ہمارا بھروسا اللہ پر ہے تو رہنے کے لیے مکان کیوں مقرر کریں، کیوں کہ اس صورت میں اللہ پر سے بھروسا اٹھ جائے گا اور حق یہ ہے کہ یہ قاعدہ صنعتِ ایہام سے ماخوذ ہے جس کا بیان صنائع معنوی میں آئے گا۔

(9) قلب

اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک قلب مطرد اور وہ قلب صفت و موصوف کا ہے۔ اگرچہ موصوف کا حق یہ ہے کہ مقدم ہو کیوں کہ وہ متبوع ہے مگر زبان اردو میں فصیح یہ ہے کہ صفت مقدم ہو، پس چالاک گھوڑا کہنے میں جو لطف ہے وہ گھوڑا چالاک کہنے میں نہ رہے گا۔

مہرؔ

سیہ چوٹی زرافشاں مانگ سبز اس پر دوشالا ہے　　　تماشا ہے پرِ طاؤس نے کالے کو پالا ہے

منتہیؔ

کواکب ہیں سب اس سخن کے گواہ　　　کہ مشعلچی اس کا ہے رخشندہ ماہ

سوداؔ

تارنگہ میں اُس کی کیوں کر پھنسے نہ یہ دل

آنکھوں نے جس کی لاکھوں وحشی غزال باندھے

دوسرا قلب شاذ اور وہ کم مستعمل ہوتا ہے جیسے غالبؔ کے اس شعر میں:

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا   دل جگر تشنۂ فریاد آیا

جگر تشنہ بہ معنی تشنہ جگر یعنی آرزومند۔ مطلب یہ ہے کہ دیدۂ تر کی یاد نے پھر دل کو فریاد کا آرزو مند بنا دیا۔

شایاںؔ

ہوئی ہر طرف فوج رنج والم   ہوا اُو ررارجن پسر کا بھی غم

یعنی پسر ارجن کا۔

حسرتؔ

قصاب پسر کہ اُس پہ ہے جاں فدا   افسوس کہ اُس نے بن چھری ذبح کیا

نشاطؔ

بنا سینہ وہ فوراً خاک تو دہ[76]   ترے تیرِ نگہ نے جس کو تاکا

ناسخؔ

جان دیں کیوں کر نہ اُس مطرب پسر کے عشق میں   تال کا سننا ہماری جان کو سم ہو گیا[77]

نکتہ عامہ ترکیب قلب میں یہ ہے کہ جب کلام دوسرے اسلوب پر اور ترکیب تازہ کے ساتھ لایا جاتا ہے تو سننے والے کو کسی قدر نشاط حاصل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ارجن پسر قصاب پسر اور مطرب پسر بہ نسبت پسر ارجن پسر قصاب اور پسر مطرب کے اور شکر ین لب بہ نسبت لب شکرین کے زیادہ دلچسپ ہیں۔

کبھی قلب سے تعقید پیدا ہو جاتی ہے جیسے غلام سرور کے اس قول میں:

مرے سینے میں کردو نقش تم اسمِ محی الدین   کہ روشن ہو تمھارے نام سے دل کا نگیں میرا

یعنی میرے دل کا نگیں تمھارے نام سے روشن ہو پس مقصود بالتمثیل دل کا نگین میرا ہے۔ (کذا)

ذوقؔ

نطقِ شیریں سے ترے عام حلاوت ہو اگر   ثمرِ تلخ ہو حنظل کا سبوئے شربت

یعنی شربت کا سبو حنظل کا ثمر تلخ ہو جائے مقصود بالتمثیل ثمرِ تلخ حنظل کا ہے۔

(10) تجرید

تجرید کے معنی یہ ہیں کہ ایک کلمے کو معنوں سے مجرد کر کے پھر وہی معنی زیادت ایضاح کے واسطے دوسرے کلمے میں ذکر کریں جیسے تعظیم کرنا۔ تعظیم کے معنی کسی کو بڑا جاننا ہیں جب تعظیم خود مصدر ہے تو اس کے بعد کرنا کہ مصدر ہے کہنا داخل تجرید ہے۔ اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ جزو معنی کی تاکید ہو۔

ناسخ

کرے گا جب کہ وہ اتمام آ کر حُجتِ حق کو زمانے میں رہے گا نام ملحد کا نہ مرتد کا

اتمام کرے گا میں تجرید ہے۔

ہوس

وا کر کے درِ خزینہ فی الحال انعام کیا جو تھا زر و مال

انعام کیا میں تجرید ہے۔

ولہ

رمّال و نجومیوں کو بلوا خلعت دیے ان کو از سراپا

سراپا خلعت کو کہتے ہیں اور تمام کے معنی میں بھی آیا ہے یعنی اوّل سے آخر تک اور خلعت بہ کسر اوّل ان سلے ہوئے کپڑوں کو کہتے ہیں جو امرا اور ملوک دوسرے شخصوں کو بخشیں، اور وہ کم تین کپڑوں سے نہیں ہوتے۔ اور ظاہر ہے کہ سر سے پانوں تک کے کپڑے اس میں ہوتے ہیں۔ پس شاعر نے خلعت کے معنی میں تجرید کی اور صرف امیرانہ کپڑے اس سے مراد لے کر دوسرے معنی لفظ از سراپا میں ذکر کیے۔

کبھی جمع کے صیغے کو مجرد کر کے پھر جمع اس کی بناتے ہیں جیسے:

حسن مولف سمجھ بوجھ

مساکینوں کو کر دے صاحب تاج شہنشاہوں کو کر دے دم میں محتاج

اپنے اعمالوں سے گو مایوس ہوں غم نہیں کچھ غوث کا پابوس ہوں

شیخ نیاز علی عجز

چرچے کرتی ہیں یہ ساری حوریاں آج نزہت پر ہے کیا باغ جناں

حور جمع حوراء کی ہے اس کو مجرد کر کے جمع بنائی ہے۔

ناسخ

غلمان و حوریاں ہیں تصور میں بے شمار　　ہے روبروئے وسعتِ دل مختصر بہشت

انیس کے اس مصرعہ میں بھی یہی بات ہے۔ مصرعہ: گرتے تھے طیوران ہوا کھولے ہوئے پر

طیور جمع عربی ہے اس کو مجرد کر کے فارسی کے طور پر جمع بنائی ہے جیسے حکیم حاذق کے شعر میں:

بدام زلف تو گہ آدمی و گاہ ملک　　گہے وحوش گرفتار گہ طیوراند

اسی قبیل سے میر حسن کے شعر میں طیوروں ہے۔

وحوش و طیوروں[78] تلک بے محل　　پڑے آشیانوں سے اپنے نکل

فائدہ: اگرچہ اس چمن میں خلاف مقتضائے ظاہر کی بحث اتنی ہی لانی تھی جتنی مسند الیہ کے حالات سے تعلق رکھتی تھی لیکن کئی باتیں اس مقام پر ایسی بھی بیان کر دی گئیں جو مسند الیہ کے حالات سے نہیں ہیں اور اس طرح خلاف مقتضائے ظاہر کے اکثر مباحث ایک جگہ جمع ہو گئے۔ اسی طرح چمن اول کے بعض مباحث میں بعض بعض مثالیں ایسی لکھ دی گئیں ہیں کہ ان کا تعلق مسند الیہ سے نہیں ہے لیکن مناسب موقع سمجھ کر ایسا کیا گیا ہے۔ کہیں اشارہ کر دیا ہے اور کہیں ناظرین کے فہم پر اعتماد کر کے اشارہ نہیں کیا ہے۔ اور غرض اس سے یہ ہے کہ ہر مطلب کے حالات پر بخوبی روشنی پڑ جائے۔

جمع الجمع، وجہ، وجوہ، وجوہات وغیرہ چند ہی الفاظ رائج ہوئے اور اہل زبان جو غلط العام کو فصیح سمجھتے ہیں، انھوں نے ایسی جمع الجمعوں کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھا۔ حوریاں، طیوران اور طیوروں ٹکسالی مانے گئے، ناسخ اور میر حسن، یہاں تک کہ انیس کے کلام میں موجودگی کے باوجود۔

تیسرا باغ
مسند کے احوال میں

مسند جس کی تعریف اوپر ہو چکی یعنی وہ کلمہ جو مسند الیہ کی طرف منسوب ہو وہ یا اسم ہوگا یا فعل کے اقسام سے۔ اگر اسم ہوگا تو یہ بات معلوم ہوگی کہ یہ صفت مسند الیہ کی ذات میں ثابت ہے جیسے زید کھڑا ہے۔ اس سے پایا گیا کہ زید میں کھڑے ہونے کی صفت ثابت ہے اور اس سے مبالغہ مدح و ذم وغیرہ میں پیدا ہوتا ہے۔

غالبؔ

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز	تاب لاتے ہی بنے گی غالبؔ

واقعہ مسند الیہ ہے اور سخت مسند ہے۔ اسی طرح جان مسند الیہ ہے اور عزیز مسند ہے۔ پہلے مسند سے مذمت میں مبالغہ منظور ہے اور دوسرے سے مدح میں۔

امیر اللہ تسلیم

معجزہ ہے سبز ہونا آگ پر گلزار کا	دید کے قابل ہے جو بن سبزۂ رُخسار کا

سبزۂ رخسار کا جوبن مسند الیہ ہے اور دید کے قابل مسند ہے اور گلزار کا آگ پر سبز ہونا مسند الیہ ہے اور معجزہ مسند ہے اور دونوں جگہ مدح میں مبالغہ منظور ہے۔

حالی

ہیں سراسر فریب و وہم و گماں　　تاجِ فغفور و تختِ خاقانی
لفظِ مہمل ہے نطقِ اعرابی　　حرفِ باطل ہے عقلِ یونانی
ایک دھوکا ہے لحنِ داؤدی　　اک تماشا ہے حُسنِ کنعانی

مصرع اوّل میں فریب و وہم و گمان مسند ہیں اور تیسرے مصرع میں لفظ مہمل مسند ہے اور چوتھے مصرع میں حرف باطل مسند ہے اور پانچویں مصرع میں دھوکا مسند ہے اور چھٹے مصرع میں تماشا مسند ہے اور اگر فعل ہوگا تو یہ بات معلوم ہوگی کہ صفت مسند الیہ میں پہلے نہ تھی اب موجود ہوگئی جیسے زید سو گیا اس سے ظاہر ہے کہ پہلے جاگتا تھا اب سو گیا۔

آتش

ہزاروں حسرتیں جاویں گی میرے ساتھ دنیا سے
شرار و برق سے بھی عرصۂ ہستی کو کم پایا

اس سے ظاہر ہے کہ حسرتیں پہلے نہیں گئی تھیں اب جاویں گی۔ اسی طرح عرصۂ ہستی کو پہلے کم نہ پایا تھا اب پایا ہے۔

امیر

نہالِ عشق کو رو رو کے ہم سرسبز کرتے ہیں　　نہیں آنکھیں، نہ دو نہریں ہیں اپنے گلشنِ دل کی

اس سے ظاہر ہے کہ نہالِ عشق کو آگے سرسبز نہیں کیا تھا اب کرتے ہیں۔

برق

دیکھ لیں ہم بھی کہ دل لیتا ہے کیوں کر کوئی　　ہاں اشارہ کرے وہ چشمِ فسوں گر اپنا

دیکھ لیں مسند ہے ہم مسند الیہ اور لیتا ہے مسند ہے اور کوئی مسند الیہ اور کرے مسند ہے اور چشمِ فسوں گر مسند الیہ۔

الحاصل مسند اقسام مذکورۂ بالا سے خواہ کسی قسم کا ہو جتنی قیدیں اُس میں بڑھائی جائیں گی اسی قدر زیادہ خصوصیت پیدا ہوگی۔ اور یہ بات نہایت مستحسن ہے۔ پس اکثر مسند فعل کو اور جو فعل کے مشابہ ہے (جیسے اسم فاعل، اسم مفعول، صفت مشبہ، اسم تفضیل) مفعول بہ مفعول مطلق مفعول فیہ، مفعول لہ مفعول معہ،

حال، تمیز، استثنا سے مقید کرتے ہیں اور اس سے زیادہ وقوف حاصل ہوتا ہے جیسے اس شعر میں:

داغ

رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں　　اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

رکھ کر فعل مسند وہ ضمیر فاعل مسند الیہ شمع مفعول بہ رخ روشن بترکیب توصیفی مضاف الیہ آگے ظرف مکان مضاف۔ پس مضاف مضاف الیہ سے مل کر مفعول فیہ یعنی ظرف مکان فعل اپنے فاعل اور مفعول بہ اور مفعول فیہ سے مل کر جملۂ فعلیہ خبریہ ہو کر معطوف علیہ ہوا۔ یہ اسم اشارہ مشارالیہ اس کا مضمون مصرع دوم کیوں کہ جب اسم اشارہ ایسے جملے پر آتا ہے جو شروع میں کاف بیانیہ لفظاً یا تقریراً رکھتا ہو تو اس کا مشارالیہ اس جملے کا مضمون ہوتا ہے۔ پس اسم اشارہ مع مشارالیہ کے مفعول بہ ہے۔ کہتے ہیں فعل فاعل اس کا ضمیر مستتر جو مسند الیہ مذکور کی طرف راجع ہے۔ فعل اپنے فاعل اور مفعول بہ سے مل کر جملہ فعلیہ خبریہ ہوا۔ دوسرے مصرع میں جانے اور آنے کا فاعل پروانہ بہ طریق تنازع کے ہے۔ اور اُدھر اور اِدھر ظروف مکان ہیں اور دیکھیں اگرچہ فعل ہے مگر یہاں شک کا فائدہ دیتا ہے، اس لیے مجازاً یا تغلیباً حرف شک سمجھا جاتا ہے۔ اور یہی فائدہ حرف عطف سے مقصود ہے۔ اور چوں کہ شک میں مبالغہ منظور تھا اس لیے تاکیداً دو حرف شک کو استعمال کیا۔

امیر مینائی

کہہ رہی ہے حشر میں وہ آنکھ شرمائی ہوئی　　ہائے کیسی اس بھری محفل میں رسوائی ہوئی

کہہ رہی فعل اور حشر میں مفعول فیہ یعنی ظرف مکان اور وہ آنکھ ذوالحال اور شرمائی ہوئی حال ہے۔ حال ذوالحال سے مل کر فاعل کہہ رہی کا ہے۔ اور جملہ دوم مقولہ ہے کہہ رہی کا۔

میر حسن

یہ کہہ اُس نے رو رو اُتارا سنگار　　کیا اپنی پشواز کو تار تار

یہ کہہ میں کر جو عطف کا فائدہ دیتا ہے محذوف ہے یعنی یہ کہہ کر مقصود ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اول یہ کہا پھر اُس نے رو رو کر اپنا سنگار اُتارا اور اپنی پشواز کو تار تار کیا اس نے ذوالحال ہے رو رو حال ہے۔ حال ذوالحال سے مل کر فاعل ہے اُتارا کا سنگار مفعول بہ ہے جس کی علامت یعنی لفظ کو محذوف ہے فعل اپنے فاعل اور مفعول بہ سے مل کر جملہ فعلیہ خبریہ ہو کر معطوف علیہ ہے اور حرف عطف دونوں مصرعوں کے درمیان سے

محذوف ہے۔ اپنی پشواز کو بہ ترکیب اضافی مفعول اوّل کیا فعل ماضی مطلق مشتق کرنے سے ضمیر مستتر اس کی راجع ہے مسند الیہ کی طرف، جو اُس کا فاعل ہے تار تار دوسرا مفعول ہے۔ دونوں مفعول مل کر مفعول بہ ہوا۔ یہ قاعدہ کلیہ ہے کہ پہلے مفعول کے بعد علامت مفعولیت کی لاتے ہیں اور دوسرے کے بعد نہیں لاتے ہیں۔ مگر دونوں کو ملا کر مفعول بہ سمجھتے ہیں۔ فعل اپنے فاعل اور مفعول بہ سے مل کر جملۂ فعلیہ خبریہ ہو کر معطوف ہوا۔ معطوف معطوف علیہ سے مل کر جملۂ معطوفہ ہوا۔

ذوقؔ

پر کترنے کو جو صیّاد نے چاہی مقراض　　　ہاتھ ملتی تھی مرے حال پہ کیا ہی مقراض

پر کترنے کے بعد کہ واسطے کے معنی میں ہے جو بیان علت وسبب کے لیے ہے۔ پس پر کترنے مفعول لہ ہے اور جو حرف شرط ہے۔ صیّاد نے فاعل چاہی فعل مقراض مفعول بہ فعل اپنے فاعل اور دونوں مفعولوں سے مل کر جملۂ فعلیہ خبریہ ہو کر شرط ہے اور دوسرا مصرع جزا ہے۔

ظفرؔ

کسی نے اُس کو سمجھایا تو ہوتا　　　کوئی یاں تک اُسے لایا تو ہوتا

کسی نے فاعل اُس کو مفعول بہ سمجھایا تو ہوتا فعل۔ پس فعل اپنے فاعل اور مفعول بہ سے مل کر جملۂ فعلیہ ہوا۔ اسی طرح دوسرا جملہ فعلیہ ہے۔

ناسخؔ

نہا رہے ہیں وہ غیروں کے ساتھ گنگا میں　　　نہائیں ہم بھی نہ کیوں آنسوؤں کے دریا میں

نہا رہے ہیں فعل وہ فاعل غیروں کے ساتھ مفعول معہ گنگا میں مفعول فیہ۔ فعل اپنے فاعل اور مفعول معہ و مفعول فیہ سے مل کر جملۂ فعلیہ ہوا۔

سوداؔ

جھینکنا جاڑے کا جو جھینکیں ہیں　　　اک سخن ہے تو لاکھ جھینکیں ہیں

جھینکنا مفعول مطلق ہے جھینکیں کا جھینکنا مضاف ہے اور جاڑا مضاف الیہ۔ مضاف مضاف الیہ سے مل کر مفعول مطلق ہے اور جھینکیں ہیں فعل حال ہے ہم فاعل مستتر ہے۔ پس فعل اپنے فاعل اور مفعول مطلق کے ساتھ مل کر جملہ فعلیہ ہوا۔

مثنوی سعدین

چل گئی یاں چھری چلی وہ چال — دل بے تاب ہو گیا پامال

چال مفعول مطلق ہے چلی کا جو مسند ہے۔

انشا

نصیحت کا کڑوا ہر گھڑی کیوں پینا پیسے — بڑا دانا جو ہو چکی میں کیوں چھوٹوں کو دل ڈالے

مہر

مثال بت سب کے سب ہیں بے حس یہ دیکھو قہر خدا کی نیندیں

یہ جاگے تھے ابتدا میں کس دن جو سوئے ہیں انتہا کی نیندیں

دوسرے مصرع میں نیندیں سوئے ہیں کا جو مسند ہے مفعول مطلق من غیر لفظہ ہے۔

مسند فعلی کی تقیید
شرط کے ساتھ

مسند جب کہ فعل یا شبہ فعل ہوتا ہے تو کبھی اس کو جملۂ شرطیہ کے ساتھ متید کر دیتے ہیں اور اس سے بہت سے فائدے حاصل ہوتے جو حروف شرط کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ یاد رکھو کہ علمائے عربیت کے نزدیک کلام جزا ہے اور شرط کو کلام میں کوئی مداخلت نہیں۔ وہ صرف حکم جزا کے واسطے بطور قید کے ہے۔ جیسے دوسرے فضلات۔ پس جو حال ظرف اور مفعول وغیرہ کا ہے وہی اس کا ہے پس کلام جزا ہی ہے۔ شرط ایک قید ہے بہ منزلے حال یا ظرف کے اور وہ کلام جس حالت پر شرط سے قبل ہوتا ہے، اسی حالت پر شرط کے بعد بھی رہتا ہے۔ پس اگر جزا جملہ خبریہ ہوگی تو شرط کی قید لگنے سے خبریہ ہی رہے گی اور اگر انشائیہ ہوگی تو شرط کے بعد بھی انشائیہ ہی رہے گی اور قید کے بعد جملۂ شرطیہ خبریہ یا جملۂ شرطیہ انشائیہ بولیں گے۔ غرض کہ شرط کو جزا میں کوئی دخل نہیں ہے۔ وہ ایک قید ہے جزا کے لیے، پس اس مثال میں:

جرأت

گر نہ دیکھوں گا تمھیں تو اور ہوں گا بے قرار — اس میں رسوائی ہے کچھ، ملنے میں رسوائی نہیں

یہاں جزا (اور بے قرار ہوں گا) ہے اور یہ جملۂ خبریہ ہے تو مع شرط کے بھی وہی جملۂ خبریہ رہے گا۔

غالب

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ　　اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

یہاں انتظارِ ساغر کھینچ جزا ہے اور یہ جملہ انشائیہ ہے۔

ولہ

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا　　فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

فنا کو سونپ جزا ہے اور یہ جملۂ انشائیہ ہے۔

شگفتہ

قد و کاکل کے دل بر کے اگر مضمون باندھو گے　　اسے لکھ کر الف اور لام کی تفسیر پر رکھ دو

الف اور لام کی تفسیر پر رکھ دو جواب شرط یعنی جزا ہے اور یہ جملۂ انشائیہ ہے۔

نفسِ شرط اگر جملۂ خبریہ ہو تو حرفِ شرط اُس پر داخل ہو کر اس کو مرکب ناقص بنا دیتا ہے۔ اسی طرح اگر جملۂ انشائیہ ہو تو اس کو بھی مرکب ناقص کر دیتا ہے۔ پس یہ دونوں قسم کے جملے حرفِ شرط کے آنے کے بعد خبریت اور انشائیت پر باقی نہیں رہتے بلکہ مرکب ناقص بن جاتے ہیں جو کلام اور مرکب تام سے خارج ہے اور منطقیین کے نزدیک شرط و جزا دونوں خبریت سے خارج ہو جاتے ہیں کیوں کہ حرفِ شرط دونوں کو ان کی اصل سے خارج کر دیتا ہے۔ پس اِن کے نزدیک حکم جزا کا بھی اعتبار نہیں رہتا بلکہ شرط و جزا دونوں کا مجموعہ کلام خبری سمجھا جاتا ہے۔ اور دونوں میں ملازمت ہوتی ہے۔ پس ذوق کے اس شعر میں:

ہوتی گر عقدہ کشائی نہ یداللہ کے ساتھ　　ذوق حل کیوں کہ مرا عقدۂ مشکل ہوتا

اہلِ عربیت کے نزدیک ذوق کے عقدۂ مشکل کے حل ہونے کا حکم یداللہ کے ساتھ عقدہ کشائی ہونے کے وقت یا حال میں ہے پس محکوم علیہ ذوق کا عقدۂ مشکل ہے اور حل ہونا محکوم بہ ہے اور شرط کو اس میں کوئی دخل نہیں۔ وہ ایک قید ہے محکوم علیہ و محکوم بہ کے حکم کے لیے اور منطقیین کے نزدیک ذوق کے عقدۂ مشکل کے حل ہونے کے لزوم کا حکم یداللہ کے ساتھ عقدہ کشائی ہونے کے ساتھ ہے۔ پس اس وقت میں محکوم علیہ یداللہ کے ساتھ عقدہ کشائی ہونا ہے اور محکوم بہ عقدۂ مشکل کا حل ہونا ہے۔ جملہ شرطیہ میں زمانے کی قید حکم

ثبوت اور دوام کا رکھتی ہے اور ماضی و مضارع اپنے معانی کو چھوڑ دیتے ہیں۔ جب سورج نکلے گا دن ہے اور جب سورج نکلا دن ہے۔ ان دونوں جملوں کے ایک معنی ہیں۔ مستفاد از موہبت عظمیٰ۔ یاد رکھو جملہ شرطیہ میں پہلے جملے کو شرط اور دوسرے کو جواب شرط کہتے ہیں۔ اور جواب شرط میں ایک حرف جزا کا ضرور آتا ہے اور وہ اردو میں تو ہے جیسے اگر تم آؤ گے تو میں پانچ روپے دوں گا اور کبھی اس حرف کو حذف بھی کر دیتے ہیں۔

حروف شرط کی تفصیل یوں ہے۔

اگر اور **گر** ایسی چیز کے لیے لگاتے ہیں جس کے ہونے یا نہ ہونے کا یقین نہ ہو۔ اگر یقینی ہو تو اگر نہیں لگاتے۔

انیس

گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں   پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

دیکھو آنکھ سے نکل کے راہ میں ٹھہر جانا یا نہ ٹھہر جانا یقینی نہیں۔ اگر یقینی ہوتا تو اگر نہیں لگاتے۔ یہی سبب ہے کہ اگر ہمیشہ فعل مستقبل پر آتا ہے۔ اس لیے کہ جو چیز ابھی ظہور میں نہ آئی ہو اُس کے ہونے یا نہ ہونے میں کلام ہوتا ہے۔

میر فخر الدین فخر

اگر[79] یہ شوخ چشم آنکھیں لڑائیں اپنی آنکھوں سے

تماشا پتلیوں کا ہم دکھائیں اپنی آنکھوں سے

آنکھوں کا لڑانا اور نہ لڑانا یقینی نہیں۔

منشی ریاض احمد ریاض

تو[80] وہ آہو چشم ہے جائے اگر گلزار میں   گل وہیں شاخیں نکالیں نرگسِ بیمار میں

گلزار میں جانا اور نہ جانا یقینی نہیں۔

(2) ماضی اور حال پر وہاں آتا ہے جہاں امر یقینی نہ ہو بلکہ ہو جانا یا نہ ہو جانا فرضی ہو جیسے:

اگر غفلت سے باز آیا جفا کی   تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی

ذوق

وہ از خود رفتہ ہوں جس کو خودی نے[81]   خدائی میں اگر ڈھونڈا نہ پایا

حسن

جی اگر اُس سے لگا یارشک سے دل جل گیا　　　دل اگر اس کو دیا دل ہاتھ سے جاتا رہا

آتش

کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے　　　سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے

(3) کبھی اگر یقین کے محل پر لاتے ہیں مگر شک کا ادعا بھی بہ سبب نارسائی اور حسرت بسیار کے موجود ہوتا ہے جیسے:

ہم نشیں گر مری یہ شب کٹ جائے　　　تو میں جانوں گا اک پہاڑ کٹا

شب کا کٹ جانا یقینی ہے مگر درازیِ شب کی وجہ سے عاشق کو حسرت و مایوسی پیدا ہوئی اس لیے ایسا کہا۔

مثنوی یوسف وزلیخا

اگر جاں ہے ترے غم میں سدا ہے　　　وگر دل ہے، سدا تجھ پر فدا ہے[82]

جان کا اور دل کا ہونا یقینی ہے مگر چوں کہ معشوق کا وصل حاصل نہیں ہوتا تھا اس لیے حسرت بسیار کی وجہ سے ایسا کہا۔

ذوق

پھرا گر آسماں تو شوق میں تیرے ہے سرگرداں[83]　　　اگر خورشید نکلا تیرا گرمِ جستجو نکلا

مخاطب خدائے تعالی ہے اور یہ دونوں امر اگرچہ یقینی ہیں مگر قائل نے اپنی نارسائی کی وجہ سے اگر شرطیہ کے ساتھ ذکر کیا اور یہ مطلب صوفیہ کے مذاق کے موافق پورا ہوتا ہے کیوں کہ وہ ہر شے میں باری تعالیٰ کا عشق مانتے ہیں۔ پس کسی منکر کو یہاں ان باتوں کے غیر یقینی ہونے کی نسبت اعتراض کرنے کی گنجائش نہیں۔

یا تجاہلِ عارفانہ کی وجہ سے ایسا کیا جاتا ہے مثلاً خالد زید سے دریافت کرے کہ تمھارا آقا کہاں ہے۔ باوجودے کہ وہ جانتا ہے کہ مکان میں ہے مگر آقا کے خوف سے یہ کہے کہ اگر مکان میں ہوئے تو اطلاع دیتا ہوں اس لیے کہ آقا نے اس سے یہ کہہ دیا ہو کہ جو کوئی تجھ سے میرا حال پوچھے تو بغیر میرے مشورے کے

اس سے نہ کہنا۔

مومن

نچوڑیں گے ہم اپنا دامنِ تر جہنم میں ہے اے واعظ اگر آگ

حالی

رکھتے ہیں حضرتِ انساں جو بڑائی میں قدم گاؤ خر اُن سے ہیں کیا جانیے کس بات میں کم

مالکوں کے اُنھیں گر جھیلنے پڑتے ہیں ستم ذلتیں اُن کے لیے بھی ہیں مہیا ہر دم

ولہ

کھیت سے اپنے بچھڑنے کا ہے گر اُن کو ملال مدتیں گذریں کہ لوٹا گیا یاں عیشِ وصال

ولہ

ان کی گردن میں اگر قید کی رسّی ہے پڑی اپنی بے بال و پری کی بھی کہانی ہے بڑی

ولہ

یاں اگر بزم تھی تو اُس کی بزم یاں اگر ذات تھی تو اُس کی ذات

سودا از حضرت امام حسینؑ کی زبانی

قضا کی تیغ سے میں بھی جو، اب کٹا تو کٹا اگر کٹے تو کٹے رن میں دست و پائے حسینؑ

ولہ

اگر مرا ہے محاسن سبھی لہو سے لال تو یہ دعا ہے کہ تو سُرخرو ہو روزِ قتال

یہ تجاہل علم معانی کے نکات میں اس لیے شمار پایا ہے کہ حال اس کا مقتضی ہے اور اگر اس کا ایراد بطور ظرافت کے ہوتا تو علمِ بدیع کے قبیل سے تھا۔

یا غرض اس سے عار دلانا اور توبیخ ہوتی ہے جیسے:

حالی

ہیں ملے تم کو چشم و گوش اگر لو جو لی جائے کو روکر کی خبر

تم اگر ہاتھ پاؤں رکھتے ہو لنگڑے لولوں کو کچھ سہارا دو

ولہ

خلف اُن کے الحق اگر یاں یہی ہیں　　سلف کے اگر فاتحہ خواں یہی ہیں

اگر یاد گار عزیزاں یہی ہیں　　اگر نسل اشراف و اعیاں یہی ہیں

تو یا د اس قدر اُن کی رہ جائے گی یاں　　کہ اک قوم رہتی تھی اس نام کی یاں

یا اس وجہ سے اگر کو یقین کے محل میں لاتے ہیں کہ مخاطب کو وقوع اور لا وقوع شرط کا یقین نہیں ہوتا، پس اُس کے اعتقاد کے مقتضا کے مطابق کلام کیا جاتا ہے۔ جیسے:

مومنؔ

گر دیتی ہوں اِس میں دَم میں تجھ کو　　ہو تیغ علیؓ کی مار مجھ کو

خوشترؔ

قسم ہے رام کی گر جان مانگو　　تو حاضر ہے انہیں افسوس مجھ کو

اسی قبیل سے یہ قول دردؔ کا بھی سمجھنا چاہیے۔

تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا　　تری آرزو ہے اگر آرزو ہے

یا وقوع و لا وقوع شرط کے عالم کو جاہل قرار دے کر اس طرح کلام کیا جاتا ہے اور یہ اس حالت میں ہوتا ہے کہ وہ مقتضائے علم کے خلاف کام کرتا ہو جیسے کوئی اپنے باپ کو ستائے تو اس کو کہا جائے کہ اگر یہ تیرا باپ ہے تو اس کو ایذا نہ دینا چاہیے۔ مخاطب خوب جانتا ہے کہ یہ میرا باپ ہے اور مقتضا اس جاننے کا یہ تھا کہ باپ کو نہ ستاتا مگر چوں کہ ستاتا ہے تو اس کو بہ منزلے جاہل کے قرار دے کر اگر کے ساتھ تعبیر کیا۔ ایک شخص اپنے حریف کے ظلم سے نالاں ہو کر کہتا ہے کہ "اگر خدا ہے تو یہ بھی اپنے[84] کیے کی سزا پائے گا" تم جانتے ہو کہ شرط امر مشکوک پر ہوتی ہے اسی واسطے امر یقینی پر شرط نہیں لگاتے چناں چہ یہ نہیں کہتے "کہ اگر آدمی ہے تو میں نے تجھ کو بھائی بنایا" مگر جب اعتقادی یا مُسلم امر کو شک میں ڈال کر تقریر کرتے ہیں تو مطلب یہ ہوتا ہے کہ مخاطب متنبہ ہو جائے کیوں کہ وہ بھی ان باتوں کا معترف ہوتا ہے مگر جب کہ اپنے علم کے بہ موجب عمل نہیں کرتا تو اس کے ڈرانے کے لیے اس طرح اسلوب کلام اختیار کیا جاتا ہے "اگر خدا ہے تو یہ بھی اپنے کیے کی سزا پائے گا" ورنہ مطلب اس کا یہ ہے کہ جس طرح خدا مسلم ہے ایسے ہی اس ظالم کے لیے سزا مقرر ہے۔

اسی قبیل سے ہے حالیؔ کے ان شعروں میں:

بُرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے　　عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے

تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے　　مقرر جہاں نیک و بد کی جزا ہے

گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے

جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

بُرے شعر کہنے والے شاعر اس بات کو خوب جانتے ہیں کہ ایسے شعر کہنے کی سزا خدا کے ہاں ضرور ملے گی اور عبث جھوٹ بکنا بیشک ناروا ہے، مگر چوں کہ وہ اپنے علم کے مقتضا کے خلاف کام کرتے ہیں، یعنی ایسے شعر کہنے سے احتراز نہیں کرتے اس لیے ان کو بہ منزلے جاہل کے قرار دے کر اگر کے ساتھ بیان کیا۔

ولہ

اُسی کے غضب سے ذرو گر ذروتم　　اسی کی طلب میں مرو گر مروتم

علی

ہیں یہاں زربفت کے کم خواب کے سوپیرہن　　اور وہاں لے جائے گا یاں سے اگر کچھ تو کفن

ہم نشیں صدہا یہاں پر ہیں حسین و بے نظیر　　ایک بھی واں پر نہیں گر ہیں تو ہیں منکر نکیر

(4) جب صیغۂ ماضی استمراری پر آتا ہے تو منفی کو مثبت اور مثبت کو منفی کر دیتا ہے جیسے:

میر حسن

تمھاری اسے چاہ ہوتی اگر　　تو اب تک وہ تم کو نہ آتا نظر؟

یعنی اسے تمھاری چاہ نہیں ہے ورنہ وہ تم کو ضرور نظر آتا۔

غالب

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا　　کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر اُستوار ہوتا

تو نے عہد کو توڑ ڈالا اس لیے وہ استوار نہ تھا۔

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا

کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

خوشی سے نہ مرے اس لیے کہ اعتبار نہ تھا۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا

اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یعنی نہ اور جیتے نہ انتظار ہوتا۔

ذوقؔ

ذبح ہونے کا مزہ جانتا گر صیدِ حرم   آپ گردن پہ چھری پھیر کے بسمل ہوتا

چوں کہ صیدِ حرم ذبح ہونے کا مزہ نہ جانتا تھا، اس لیے آپ گردن پر چھری پھیر کر بسمل نہ ہوا۔[85]

امانتؔ

تری مژہ پہ نہ ہوتا اگر یہ دل مائل   جگر کا آبلہ کیوں نوکِ خار پر ہوتا

مولوی قدرت اللہ قدرتؔ

زلفوں میں اگر دل یہ گرفتار نہ ہوتا   یوں روز مرا آہ شب تار نہ ہوتا

جو یہ بھی استقبال میں وہی معنی پیدا کرتا ہے جو اگر کرتا ہے یعنی وہاں آتا ہے جہاں شرط کے واقع ہونے اور واقع نہ ہونے کا یقین نہ ہو جیسے:

جرأتؔ

کوئی آتش کا پرکالہ جو وقتِ خواب یاد آئے   تو سمجھیں کیوں نہ انگارے یہ گلہائے نہالی ہم

سوداؔ

جو ناتواں نہ کریں دست گیری دشمن   تو خار و خس نہ کریں شعلے کو کبھو برپا

اور جو ماضی و حال میں آتا ہے تو یقین کا فائدہ دیتا ہے مثلاً:

آتشؔ

ہوتا ہے سن کے زرد جو نامرد مدعی   رستم کی داستاں ہے ہمارا فسانہ کیا

جرأتؔ

رکھا جو تو نے قدم سر پہ یار از رہِ لطف   دماغ عرش پہ اس خاکسار کا پہنچا

جرأت

خیالِ زلفِ بتاں میں جو پیچ کھاتے ہیں   مڑوڑے ہو ہو کے پیچش کے دست آتے ہیں[86]

آتش

جبیں پر اپنے افشاں کو جو اس محبوب نے چھڑکا   کتابِ چہرہ نے نقشہ دکھایا لوحِ قرآن کا

اصالت

بوسہ جو مانگتا ہوں تو انداز و ناز سے   مجھ کو دکھاتے ہیں وہ انگوٹھا ہلا کے ہاتھ

امیر

ذرّے افشاں کے جبیں پر جو دمکتے دیکھے   اخترِ طالعِ خورشید چمکتے دیکھے

اسیر

بحرِ عالم میں ہے آفت لازم اے اہلِ کمال   ٹوٹنے کا خوف ہے قطرہ جو گوہر ہو گیا

اور جب اس کا مدخول ماضی تمنائی ہوتا ہے تو اس کا وہی حکم ہے جو اگر کا ہے کہ مثبت کو منفی بنا دیتا ہے اور منفی کو مثبت کر دیتا ہے۔ مثلاً:

غالب

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا   جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا[87]

یعنی چوں کہ اس میں دوئی کی خوبو نہیں اس لیے دوچار نہیں ہوتا۔

امانت

نمو جو سبزۂ خط کا بہار میں ہوتا   نہ بند یار کا طوطی ہزار میں ہوتا

جب یہ کلمہ اگر استقبال پر آتا ہے تو وہی شرط کا فائدہ دیتا ہے اور اس سے تعیینِ زمانی مقصود ہوتی ہے اس میں اور اگر میں یہی فرق ہے۔

انشا

جب ہوا کھا کے گھر آئیں گے تو دیکھیں گے ناچ   وضع پر ہند کی ہے باغ میں جس کا مسکن

ظفر

وہ شکار انداز جب لے ہاتھ میں اپنے تفنگ   برق تھرا جائے رنجک دیکھ کے اڑتی ہوئی

اور جب ماضی و حال پر آتا ہے تو جزم و یقین اس سے مطلوب ہوتا ہے جیسے:

ذوقؔ

میں اپنے ذوقؔ کے قرباں کہ مستی میں محبت کی　　بلایا کس نے اُس کو، جب وہ آیا بے طلب آیا

آتشؔ

جب میں جاتا ہوں تو منہ پھیر کے یوں کہتے ہیں　　نیند آئی ہے ہمیں، آپ بھی آرام کریں

مومنؔ

جب سے وہ گئے ادھر نہیں یاد کیا　　پوچھی نہیں کچھ خبر نہیں یاد کیا

میر حسنؔ

کئی دن جب اُس پہ گئے اور بھی　　بگڑنے لگے پھر تو کچھ طور بھی

جب تک عموم ازمنہ کے لیے ہے جیسے:

میر تقی (میرؔ)

جب تک کہ ترا گذر نہ ہووے　　جلوہ مری گور پر نہ ہووے

ناسخؔ

جب تک نہ آبِ پاک دہانِ نبیؐ پیا　　اس شیر کے نہ دل میں خیال آیا شیر کا

دردؔ

مرا جی ہے جب تک تری جستجو ہے　　زباں جب تلک ہے یہی گفتگو ہے

جوں ہی اس میں دونوں امروں میں شدتِ التزام اور امرِ ثانی کا اوّل پر بہ شدت مترتب ہونا بھی مقصود ہوتا ہے۔ جیسے:

ناسخؔ

دم بلبلِ اسیر کا تن سے نکل گیا　　جھونکا نسیم کا جوں ہی سن سے نکل گیا

ظفرؔ

سر تلک دستِ ستم جوں ہی ترا قاتل بڑھا　　خونِ جسمِ ناتواں تِل تِل گھٹا تِل تِل بڑھا

جب بھی یہ تعیینِ زماں کے واسطے آتا ہے۔ اگر استقبال پر آئے گا تو وہی شرط کا فائدہ دے گا

اور اگر ماضی و حال پر آئے گا تو اس سے وقوعِ فعل میں یقین پایا جائے گا۔ جیسے:

جب کبھی جوش پہ آ جاتا ہے دریائے الم　　کشتئ مے کے وسیلے سے گذر جاتا ہوں

جس وقت ظرف زمان ہے مجازاً شرط کے لیے استعمال کر لیتے ہیں مگر وقت اس سے ساقط نہیں ہوتا بلکہ تعیین زمان کا فائدہ دیتا ہے۔ جب شرط کے لیے ہوتا ہے تو جوابِ شرط پر جزا کا حرف ہوتا ہے مذکور ہو یا مقدر۔ جیسے جس وقت تم آؤ گے میں بھی آؤں گا، یعنی میرا آنا اس وقت ہوگا جب تمھارا آنا وقوع میں آئے گا۔ مدعا یہ ہے کہ اپنے آنے کا زمانہ متعین کر دیا اور اگر صرف زمانہ مقصود ہوتا ہے تو جزا کا حرف اس پر نہیں آتا۔ یہی حال حرف جب کا ہے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ شرط کے لیے استعمال پاتا ہے تو وقت کا لحاظ نہیں ہوتا کیوں کہ اگر وقت کا بھی لحاظ ہوگا تو حقیقت و مجاز کا ایک استعمال میں جمع ہونا لازم آئے گا مگر یہ اعتراض صحیح نہیں۔ اس لیے کہ درحقیقت استعمال اس کا وقت ہی کے لیے ہوتا ہے اور شرط کے معنی بہ طور تضمن کے لازم آ جاتے ہیں۔ اس طرح کہ طرز کلام سے ایک جملے کے مضمون کا حصول دوسرے جملے کے ساتھ مفید ہو جاتا ہے۔

انیسؔ

کچھ ہوگا نہ ہاتھ پانوں مارے سے انیسؔ　　جس وقت گذر جائے گا پانی سر سے

اور جب یہ لفظ ماضی و حال پر آئے گا تو اس سے یقین پایا جائے گا۔

ذوقؔ

تیرہ روئی نے تری مہر جہاں تاب کا نور　　دیا جس وقت اڑا کر مگسِ شب تاب بنا

جہاں تعمیم زمان کے واسطے آتا ہے جیسے میرؔ کے اس شعر میں:

کبھی دل کی نہ کہنے پائے اس سے　　جہاں بولے، لگا کہنے کہ بس بس

یعنی جس وقت الخ کبھی تعمیمِ مکان بھی اس سے منظور ہوتی ہے جیسے غالبؔ کے اس شعر میں:

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں　　خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

یعنی جس جگہ الخ۔

میر حسنؔ

جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے　　محبت میں دن رات گھلنا اسے

غالب

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریِ ساحل   جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

ہرچند اور اگر چہ اور گر چہ اور گو جس جملے پر داخل ہوتے ہیں تو اُس کا مضمون متوہم ہوجاتا ہے اس لیے لیکن یا کوئی دوسرا لفظ اس کا مرادف استدراک کے لیے اس کے جواب پر لفظاً یا تقدیراً لانا واجب ہوتا ہے۔

طالب رامپوری

ہر چند روسیہ میں بے نور و بے بصر تھا   لیکن بہ رنگِ سرمہ منظور ہر نظر تھا

مظہر

گر چہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا   لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا

میر حسن

اگر چہ وہ بے فکر و غیور ہے   ولے پرورش سب کی منظور ہے

غالب

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار   لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

حالی

گو منتِ قیصر سے ہے ہر قوم گراں بار   احساں مگر اسلام پہ ہیں اس کے گراں تر

فوائد متفرق حرف شرط کو کبھی حذف بھی کر دیتے ہیں اسی طرح حرف جزا کو بھی مثلاً:

غالب

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے   کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

یعنی اگر زبان کٹے اور اگر جان نہ رہے تو ایسا ایسا کرنا چاہیے۔

دلسوز

وہ منہ زلفوں سے ڈھانکے ہیں تو ہم آنسو بہاتے ہیں

وہ دن کو رات کہتے ہیں تو ہم تارے دکھاتے ہیں

شاد حیدر آبادی

تم بھی بانکے ہو، ادا بھی ہے تمھاری بانکی　　تم اگر بات نہیں کہتے ہو سیدھی نہ سہی

کوزۂ و جام بنانے کی تو تھی خاک مری　　اس کے بھی کام کی گر یہ نہیں مٹی نہ سہی

حسرت

سرو کرے جو سرکشی قدِ کشیدہ کو دکھا　　گل جو دکھاوے پیرہن کھول قبا کہ اس طرح

گر کوئی تجھ سے یہ کہے رات کی دن ہو کس طرح　　جلد سے تو نقاب کو منہ سے اٹھا کہ اس طرح

گر کہے کوئی[۸۹] بہشت میں کیوں کر یہ لوگ جائیں گے　　پیار سے عاشقوں کو تو گھر میں بلا کہ اس طرح

پوچھے جو شیخ کیوں کہ دل حسرتِ زار کا لیا

اس کو بھی تو دکھادے یار ایک ادا کہ اس طرح

ظفر

گرد جو اے شہسوار آئی نظر اڑاتی ہوئی　　تیرے آنے کی ہمیں پہنچی خبر اڑتی ہوئی

(ب) کبھی مسند کی شرط پر جزا کو مقدم کر دیتے ہیں جیسے:

غالب

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم　　میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

صحت

محفل میں رہ گئے کفِ افسوس مل کے ہم　　پردے میں ناز سے جو چھپائے دکھا کے ہاتھ

محشر

تحفۂ لختِ جگر جائیو مجنوں کو لیے　　گر تو اے قاصدِ اشک اب کے بیاباں کو چلا

نحویانِ بصرہ یہ کہتے ہیں کہ اگر جزا مقدم ہو تو شرط کے لیے اور جزائے مقدر مانتے ہیں اور جزائے مقدم کو اس پر دلالت کرنے والا جانتے ہیں۔ اور کوفیوں کے نزدیک جزائے مقدم ہی کو شرط موخر کی جزا مانتے ہیں۔ اور دونوں کے نزدیک ایسی حالت میں کہ جزا مقدم ہو شرط کا ماضی ہونا لازم ہے۔ لیکن یہ لزوم عربی زبان سے مخصوص ہے۔ اردو میں باوجود جزا کے مقدم ہونے کے شرط غیر ماضی بھی ہوتی ہے۔ جیسے:

انشا

اپنی نگینیں چمکتی ہوئی دکھلائیں گے آ پڑے گی جو کہیں نہر پہ سورج کی کرن

غالب

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی نہ کہو گر بُرا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی[90]

(ج) کبھی بوجہ قرینہ و آلہ کے جزا کو حذف کر دیتے ہیں اور اُس کے مؤکدات کو قائم مقام کر لیتے ہیں جیسے:

حالی

چرخ کو دے اگر وہ حکمِ سکوں ہو غلط نسخۂ سنین و شہور

یعنی اگر وہ آسمان کو ٹھہرنے کا حکم دے تو ٹھہر جائے اور اس کے ٹھہرنے سے ستاروں کی گردش موقوف ہو جائے اس لیے سال و ماہ کا حساب جاتا رہے اور زمانے کا انتظام بگڑ جائے۔ نسخۂ سنین و شہور کا غلط ہونا جزا کا مؤکد ہے۔

ولہ

کہا در ہو یہ بھی اگر بند اُس پر کہا اُس پہ بجلی کا گرنا ہے بہتر

پہلے مصرع کے بعد جزا محذوف ہے اور مصرع دوم اُس کا مؤکد ہے۔

ذوقؔ

اے ذوقؔ شہید اُس کو کرنے ہیں کئی عاشق کرنی ہے اگر سبقت کیا دیر لگائی ہے[91]

یعنی اگر سبقت کرنی ہے تو کیا دیر لگائی ہے۔ جزا اس میں محذوف ہے اور کیا دیر لگائی ہے جو اس کا مؤکد تھا اس کی جگہ رکھا گیا۔

احسانؔ شاہجان پوری

کوچۂ یار میں مٹنا ہے تو پھر دیر ہے کیا تجھ کو سمجھائیں گے ہم اے دلِ شیدا کب تک

عاشق

دانتوں میں زلف کو جو دباتے ہو بار بار   کاٹے گا خاک، سانپ کا جب سر کچل گیا

جزا محذوف اور دوسرا مصرع اس کا مؤکد ہے۔

کبھی بغیر مؤکدات کے قائم مقام کیے ہوئے بہ اعتبار قرینۂ سابقہ کے حذف کر دیتے ہیں جیسے:

گلزارِ نسیم

جس وقت وہ گل چمن سے لایا   محمودا خوش ہوئی کہ آیا

کہنے لگی لو مراد پائی   بولا کہ جو یاں سے ہو رہائی

یعنی اگر یہاں سے رہائی ہو تو جانیں کہ مراد پائی نہیں تو نہیں۔ چوں کہ جزا مقدم مذکور ہو چکی تھی اس واسطے اسے حذف کر دیا تا کہ عبث سے احتراز ہو۔

امیر مینائی

جمع ہیں سینے میں پیکاں تیر کے   سیکڑوں دل ہیں، اگر اک دل گیا

یعنی اگر اک دل گیا تو کیا ہوا۔

میر

اس تیغ زن سے کہیو قاصد مری طرف سے   اب اک ہی نیم جاں ہے گر قصد امتحاں ہو

جب تک جزا کلام میں معتبر ہو سکے تو اُس کے حذف کا قائل نہ ہونا چاہیے اس لیے کہ اصل ہے مگر جب کہ قطعی طور پر معلوم ہو کہ یہ قائل کی مراد نہیں ہے۔

کبھی جزا کو حذف کر دیتے ہیں اور اس کی علت کو اس کی جگہ رکھ دیتے ہیں، زیادتی قوت کے لیے کہ گویا مفہوم مدلل ہے۔ جیسے:

نسیم

بچا تو ٹکے کا جانور ہوں   گر ذبح کیا تو مُشتِ پُر ہوں

یعنی اگر بچا تو کچھ فائدہ نہ ہوگا کیوں کہ ٹکے کا جانور ہوں اور اگر ذبح کیا تو کچھ فائدہ نہ ہوگا کیوں کہ مُشتِ پُر ہوں۔

غالب

جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی　　حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یعنی اگر جان دی تو اچھا ہوا کیوں کہ اُسی کی دی ہوئی تھی۔

ولہ

رزم کی داستان گر سُنیے　　ہے زباں میری تیغ جو ہردار

بزم کا التزام گر کیجے　　ہے قلم میری ابرِ گوہر بار

کبھی فعل شرط بھی محذوف ہوتا ہے جیسے:

ناسخ

لازم ہے کرو مسافروں کا اعزاز　　اعزاز نہیں تو آؤ اضرار سے باز

یعنی اگر اعزاز نہیں کرتے تو اضرار سے باز آؤ۔

میر

نہیں تو نے دیکھا ہے اُس بت کو زاہد　　یہ ایمان ہرگز سلامت نہ رہتا

یعنی اگر دیکھ لیتا تو یہ ایمان ہرگز سلامت نہ رہتا۔

جو کہ شرط ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ متعلق[92] کرتا ہے اس لیے یہ چاہیے کہ شرط و جزا میں اختلاف لفظی نہ ہو اس طرح کہ ایک ماضی ہو اور دوسرا مستقبل وعلی ہذا۔ مگر کبھی کسی نکتے کے واسطے شرط و جزا کے صیغوں میں اختلاف ہوتا ہے۔ یاد رکھو کہ ماضی کی طبیعت مضارع سے زیادہ تحقق و وقوع پر دلالت کرنے والی ہے، اور مضارع کی طبیعت ماضی سے زیادہ وقوع کی ہمیشگی اور اس کے حدوث کے تجدد پر دلالت کرنے والی ہے۔ جیسا کہ **الخواطر الحسان فی المعانی والبیان** میں ہے۔ جس کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) غیر حاصل کو معرض حاصل میں ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ استقبال کے معنی کو کہ ابھی حاصل نہیں ہوئے ہیں ایسے لفظ کے ساتھ جو ان معنی پر دلالت کرتا ہے جو فی الحال حاصل ہیں۔ مثلاً حال کا صیغہ یا زمانۂ گذشتہ میں حاصل ہو چکے ہیں جیسے ماضی کا صیغہ ظاہر کرتے ہیں اور وجہ اس کی یہ ہوتی ہے کہ جب کہ غیر حاصل کے اسباب قوی ہوتے تو وہ حاصل مان لیا جاتا ہے۔ مثلاً:

غالب

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں　　عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

شرط میں ماضی ہے اور جزا میں استقبال تو نکتہ اس میں یہ ہے کہ غیر حاصل کو حاصل ظاہر کرنا منظور ہے یعنی گو معشوق ابھی تک عدو کا نہیں ہو لیا ہے مگر بہ وجہ قوت سبب کے یعنی عدو کا ہو لینے کے اسباب قوی موجود ہونے کی وجہ سے اس کو عدو کا ہو لیا ظاہر کیا۔

حالی

تن آسانیاں چاہیں اور آبرو بھی　　وہ قوم آج ڈوبے گی گر کل نہ ڈوبی

(2) یہ ظاہر کرنے کو کہ جزا کا وجود بخوبی ثابت و مقرر ہے۔ جیسے:

دبیر

کیا خوب دلیل ہے یہ بھی خوبی کی دبیر　　سمجھے جو برا آپ کو اچھا وہ ہے

یہاں مناسب یہ تھا کہ جزا میں بھی استقبال کا صیغہ ہوتا مگر اس نکتہ بدیعی کی وجہ سے ایسا کہا۔

شہر آشوب ناظم

پہلو جو پھر کتا ہے تو آج آئے گا بشنی　　اور ہاتھ کھجاتا ہے تو دے جائے گا بشنی

وزیر

مر ہی جاؤں گا اگر صبح کا تارا نکلا　　یاد آئے گا کسی مہ کا ذرِ گوش مجھے

مومن

بالطبع گر کرم ہو تو مفلس بھی ہے کریم　　ہوتا ہے سائے کا شجر بے ثمر سے فیض

ظفر

کہوں میں حُسن میں گر تجھ کو رشکِ ماہِ کنعانی

تو جھوٹ اس میں بتا اے ماہ پیکر کیا ہے یوں ہی ہے

(3) معنی مستقبل کو جملۂ شرطیہ میں ماضی کے ساتھ اس لیے تعبیر کرتے ہیں کہ اُس معنی کی شان

وقوع کی طرف مائل ہوتی ہے۔ پس اُسے ایسے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے جو واقع شدہ پر دلالت کرتا ہے، کیوں کہ جو ثمرہ اُس چیز سے، جو واقع ہو، مترتب ہوتا ہے وہی ثمرہ فی الجملہ اس سے بھی مترتب ہوتا ہے اور یہ بھی غیر حاصل کو معرض حاصل میں دکھانے کی ایک صورت ہے۔ جیسے مریض کہے کہ اگر میں مر گیا تو اچھا ہوگا۔

مولوی نذیر احمد

دوا کا حیلہ ہے گر وقت ابھی نہیں آیا   تو ہوتے دیکھا ہے چٹکی سے خاک کی آرام

میر

کہاں پھر شور و شیون جب گیا میر   یہ ہنگامہ ہے اُس ہی نوحہ گر تک

گلزار نسیم

ہو تجھ سی پری جو خصمِ جانی   انساں کی ہے مرگ زندگانی

(۵) سننے والے سے تفاول منظور ہوتا ہے۔ کیوں کہ متکلم جس چیز کا خواہش مند ہوتا ہے اُس کو ایسے لفظ سے تعبیر کرتا ہے جو اُس کے حصول پر دلالت کرتا ہے، جیسے کوئی کہے اگر احسن[93] خاتمہ نصیب ہوا تو بہت ہی اچھا ہوگا۔

مومن

ہو حق وفا ادا قضا نے چاہا   کعبے کا سفر بختِ رسا نے چاہا

ہے ترک علاج اُن بتوں کا مومن   دیکھو چاہیں گے گر خدا نے چاہا

میر

باقی یہ داستان ہے اور کل کی رات ہے   گر جان میری میر نہ آ پہنچی لب تلک

امین تخلص حافظ محمد امین

امین اپنا رہا ثابت جو ایمان   یہ توشہ آخرت کے ہے سفر کا

رئیس الدولہ بیدار

گر عالمِ رویا میں ہوا وصل کا سامان   یارب ہو عیاں خواب کی تعبیر کسی وقت

حالیؔ

ہاں مگر کچھ اُمید بندھتی ہے تیرے زمرے میں گر ہوا محشور
جب ترے کارواں میں جا پہنچا پھر رہا باب خلد کتنی دور

(5) وقوع شرط پر اظہار رغبت کے لیے ایسا کیا جاتا ہے۔

فداؔ

وصفِ چشم شوخ کا آیا اگر مجھ کو خیال مرغزار طبع میں مضموں ہرن ہو جائے گا

سوزؔ

جب تلک آنکھیں کھلی ہیں دکھ پہ دکھ دیکھیں گے ہم
مند گئیں جب انکھڑیاں تب سوزؔ سب آنند ہیں

میر بہادر علی محبتؔ

اگر حنا ترا ہاتھوں سے خوں بہا دل کا تو لوں گا دستِ نگاریں سے خوں بہا دل کا

آتشؔ

نالۂ بلبل شیدا میں اگر ہے تاثیر
دستِ صیاد میں گل چیں کا گریباں ہوگا

ذوقؔ

عبث جاں منتظر ہونٹوں پہ ہے وہ شوخ کب آیا اگر چہلم کو بھی آیا تو ہم جانیں گے اب آیا

کبھی جزا میں وہی فعل آتا ہے جو شرط میں ہوتا ہے اور مفہوم مخالف پیدا ہوتا ہے، اور جملۂ شرطیہ فرض پر محمول ہوتا ہے۔

وزیرؔ

یار پھر جائے تو پھر جائے پر اپنا دل زار صفت قبلہ نما رہتا ہے یک سو ہو کر
یعنی اگر بالفرض یار پھر جائے مگر اپنا دل زار الخ۔

راسخ

الٰہی اب کے سالوں میں اگر برسے نمک برسے　　ہمارے زخم پھیلائے ہوئے بیٹھے ہیں دامن کو

یعنی بالفرض اگر برسے تو نمک برسے۔

میر

مر گئے ہم تو مر گئے، تو جی　　دل گرفتہ تری بلا ہووے

یعنی بالفرض ہم مر گئے تو تو جیتا رہ حرف شرط اس میں محذوف ہے۔ اسی طرح:

میر حسن

دگر مرگئی تو بلا سے موئی　　تو یوں جانیو مجھ پہ صدقے ہوئی

سودا

دیکھی جب کہ چاٹ کر چھوڑے　　منھ کو کھانے سے موڑے تو موڑے

ظفر

کیوں ستاتے ہو ناصحو مجھ کو　　گر ستاوے تو وہ ستانے دو

سر کی پروا نہیں ہے شمع صفت　　گر جاوے مجھے جانے دو

ذوق

کسی بے کس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا　　جو آپ ہی مر رہا تو اس کو گر مارا تو کیا مارا

ولہ

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا　　اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

ذکر مسند

مسند کا ذکر اس لیے کرتے ہیں کہ وہ اصل ہے اور اس بات سے عدول کرنے کے لیے کوئی مقتضی نہیں ہوتا۔

مولوی سید اکبر حسین (اکبر الہ آبادی)

وہ دور چرخ آرہا ہے اکبر کہ اہلِ تقوٰی میں زار و مضطر

بزرگ بھی طفلِ دل کو اپنے سکھا رہے ہیں گناہ کرنا

دورِ چرخ مسندالیہ ہے اور آرہا ہے مسند ہے اہلِ تقوٰی مسندالیہ ہے، اور زار و مضطر مسند ہے۔
بزرگ مسندالیہ ہے اور سکھا رہے ہیں مسند ہے اپنے طفلِ دل کو پہلا مفعول ہے اور گناہ کرنا دوسرا مفعول ان میں سے کوئی مسند ایسا نہیں کہ قابلِ حذف و ترک ہوتا۔

یا قرینے پر اعتاد کمزور ہوتا ہے تو احتیاطاً ذکر کرتے ہیں۔

غالب

کچھ خریدا نہیں ہے اب کی سال　　　کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار

کچھ خریدا نہیں ہے اور کچھ بنایا نہیں ہے میں نے کی خبر ہیں۔ اگرچہ دونوں فریب قریب ہیں مگر یہاں قرینے پر اعتاد کمزور تھا اس لیے ایک کو حذف نہیں کرسکے۔

یا سامع کی غباوت پر تعریض منظور ہوتی ہے مثلاً کوئی پوچھے کہ تمھارے نبی کون ہیں تو جواب دے ہمارے نبی محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔ پس یہاں ہمارے نبی کو کہ مسند ہے محمدؐ کے ساتھ جو علم ہے ذکر کیا حالانکہ قرینۂ سوال سے معلوم ہوسکتا تھا۔ اس ذکر کرنے سے اس بات کی طرف اشارہ منظور ہے کہ مخاطب غبی ہے قرینے سے نہیں سمجھ سکتا۔

یا ترحم کے لیے مثلاً حضرت علی اصغرؑ کے پیاس سے جان بہ لب ہونے کے وقت اُن کی ماں کہنے لگیں۔

انیس

کیا ہوگیا اس صاحب اقبال کو میرے　　　ہے ہے لیے جاتی ہے اجل لال کو میرے

ایضاً

کچھ حق میں اس کنیز کے فرما کے جائیے　　　صاحب کسی جگہ مجھے بٹھا کے جائیے

یہ بات حضرت امامؑ کی رخصت کے وقت شہر بانو نے فرمائی تھی۔

یا غیر سائل کے سنانے کے لیے مثال:

انیسؔ

شہہ کی مظلومی پہ گریاں ہوئی ظالم کی سپاہ   عمر سعد نے کی مُڑ کے رخ حُر پہ نگاہ
بولا وہ اشہدُ باللہ بجا کہتے ہیں شاہ   محسن و منعم و آقا ہے مرا وہ ذیجاہ

حُر نے جو مسند کو بیان کیا اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی بات کو غیر سائل بھی سُن کر امام کی طرف داری پر آمادہ ہو جائیں۔

تہدید کے لیے ذکر کرتے ہیں۔

مثنوی

جدھر قلب میں شاہ کاؤس تھا   اُدھر جا کے سہراب نے یوں کہا
سوارانِ ایراں کو میدان میں   تہ تیغ کھینچوں میں اک آن میں

میں مسند الیہ ہے اور تہِ تیغ کھینچوں مسند اور غرض مسند کے ذکر سے ایرانیوں کو ڈرانا ہے۔

ولہ

وہ میں ہوں دلاور یلِ نامجو   کہ دیو سپید سیہ کار کو
کیا کشتہ اک دم میں ہنگامِ جنگ   نہ جاں بر ہوئے مجھ سے شیر و پلنگ

وہ میں مسند الیہ ہے اور دلاور یل نامجو مسند ہے اور تخویف کے لیے اسے یہاں ذکر کیا ہے اور دوسرے شعر میں متکلم کی دلاوری کا بیان ہے۔

ہوس نوفل کی زبانی اقربائے لیلیٰ کو

اے بے خبراں میں بد بلا ہوں   انسان خورندہ اژدہا ہوں

بد بلا اور انسان خورندہ اژدہا مسند ہیں کہ تہدید کے لیے ذکر کیا ہے۔

نفیسؔ

کہا شقی نے ذریں جن جو میری تیغ چلے   پکڑ لوں شیر کی گردن اگر، تو سانس نہ لے
جسے میں غیظ سے دیکھوں نہ موت سر سے ٹلے   جری وہ میں ہوں کہ کاٹے ہیں سیکڑوں کے گلے

ولہ

وہ میں ہوں ضیغمِ نر سب سے زور میں بالا　　علیؑ کے شیروں کے آغوش میں جسے پالا

لہو بہا کے تجھے اب جہاں سے کھوتا ہوں　　حسینؑ کا ہوں بھتیجا علیؑ کا پوتا ہوں

گلزارِ نسیم

کانٹوں میں اگر نہ ہوا اُلجھنا　　تھوڑا لکھا بہت سمجھنا

آئے گا تو در گذر کروں گی　　ورنہ میں بہت سا شر کروں گی

شایان

پھروں ان سے اس وقت میں حیف ہے　　یہ خنجر ہے یہ گرز یہ سیف ہے

یا اس واسطے ذکر کرتے ہیں کہ معیّن کر دیں کہ مسند اسم ہے یا فعل۔ پس اگر فعل ہوگا تو تجدّد کا فائدہ دے گا۔ تجدّد سے مراد حدث ہے یعنی نیا کام کرنا جو پہلے فاعل کی ذات میں موجود نہ ہوا اور فعل مسند کسی ایک زمانے کے ساتھ مقید ہوتا ہے اور زمانے تین ہیں ماضی مستقبل حال۔ ماضی وہ زمانہ ہے جو زمانِ تکلّم سے پہلے ہو اور مستقبل وہ جو زمانِ تکلّم سے پیچھے ہو، اور حال اجزائے آخرِ ماضی و اوّلِ مستقبل ہے جو ایک دوسرے کے پیچھے بدون مہلت کے واقع ہوں۔ چنانچہ زید نماز پڑھتا ہے حالانکہ بعض اجزا نماز کے اُس نے ختم کر لیے ہیں اور بعض باقی ہیں۔ پس جو فعل اناتِ بسیار یعنی بہت وقتوں میں بدون فاصلہ اور مہلت کے واقع ہوتا ہے اس کو حال قرار دے لیتے ہیں۔ فعل جس کی ذات سے ظہور پاتا ہے وہ اس کا فاعل ہے اور جس زمانے میں ظاہر ہوتا ہے اُس کی طرف اور فاعل کی طرف منسوب ہوتا ہے۔ اور اس میں حدث یعنی معنی مصدری مستقل ہوتے ہیں اور نسبت غیر مستقل۔ اور اس سے معلوم ہوا کہ فعل میں تین چیزیں ہوتی ہیں۔ ایک معنی مصدری، دوسرے زمانہ تیسرے نسبت فاعل کی طرف۔

ناسخ

جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا ہو شعرِ تر پیدا　　ہوا ہے شاخِ شکستہ سے کب ثمر پیدا

دل ٹوٹ گیا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ دل میں جو ٹوٹنے کی صفت پہلے نہیں پائی جاتی تھی وہ اب پائی جاتی ہے۔

شیخ حیدر علی صغیر

کوئی تسخیر ہے افسوں ہے یا اعجاز آنکھوں میں لبھا لیتا ہے دل کو وہ بُتِ طناز آنکھوں میں

لبھا لیتا ہے اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس بُتِ طناز میں لبھا لینے کی صفت موجود ہے نہ یہ کہ پہلے نہ تھی اور اب ہو گئی۔

داغ

تاریکی لحد سے نہیں دل جلوں کو خوف روشن رہے گا تا بہ قیامت چراغ داغ

روشن رہے گا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ چراغ میں روشن ہونے کی صفت نہ پہلے پائی جاتی تھی اور نہ فی الحال موجود ہے۔ بلکہ زمانہ آئندہ میں موجود ہو گی۔

اور اگر مسند اسم ہو گا تو ثبوت کا فائدہ دے گا۔ ثبوت سے یہ مراد ہے کہ مقرر کر دیں کہ مسند الیہ میں یہ صفت ہے۔

اقبال

قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعضائے قوم منزلِ صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم

قوم مسند الیہ ہے اور جسم مسند ہے اور یہ ثبوت کا فائدہ دیتا ہے یعنی مسند الیہ میں جسم ہونے کی صفت ثابت ہے۔ اسی طرح اعضائے قوم مسند الیہ ہے اور افراد مسند ہے اسی طرح دست و پائے قوم مسند الیہ ہے اور منزلِ صنعت کے رہ پیما مسند۔

امیر مینائی

ایک سیدھی نگاہ پر تیری لاکھ بانکوں کا بانکپن صدقے

بانکپن مسند الیہ ہے اور صدقے مسند اور بانکپن میں صدقے ہونے کی صفت ثابت ہے۔

امداد علی بحر

اُس کی نگاہ قہر ہے، اپنی نگاہ مہر ہم اُس کے ہیں ہدف وہ ہمارا نشانہ ہے

اس کی نگاہ مسند الیہ ہے اور قہر مسند ہے اپنی نگاہ مسند الیہ ہے اور مہر مسند۔ ہم مسند الیہ ہے اور اس کے ہدف مسند۔ وہ مسند الیہ ہے اور ہمارا نشانہ مسند ہے۔

بقا

اس کف میں دیکھ ساغرِ نازک شراب کا دریا میں سرنگوں ہے پیالہ حباب کا

حباب کا پیالہ مسند الیہ ہے اور سرنگوں ہے مسند ہے فعل کبھی تجدد و استمراری پر دلالت کرتا ہے چنانچہ حال۔ مثلاً:

ایک مہماں سرا ہے دنیا بھی اک آتا ہے ایک جاتا ہے

یعنی نیا ہی شخص آنے والا ہے اور نیا ہی جانے والا اور یہ آنا جانا استمرار یعنی ہمیشہ کے لیے ہے اور اسی طرح مضارع میں بھی تجدد واستمراری کبھی پایا جاتا ہے۔ چنانچہ:

میر

جو اے میر اس طرح روتا رہے گا تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

اور کبھی محض تجدد ہوتا ہے استمرار نہیں ہوتا چنانچہ:

جرأت

جب نہ تب خون مرا ہی پیتا ہے غم بہت اُس کا مجھ پہ شیر ہے کچھ

یعنی لحظہ بہ لحظہ میرا خون پیتا ہے اور نفی اثبات کی تابع ہے یعنی جو حال فعل مثبت کا ہوگا وہی منفی کا ہوگا۔ اگر کہا جائے کہ جب کسی کلام میں کوئی قید ملحوظ ہو اور اس کلام پر نفی آجائے تو وہ نفی قید کی طرف راجع ہوتی ہے۔ ارباب تحقیق کا یہی قول ہے۔ پس اس قاعدے کی رو سے کوئی یہ کہتا ہے کوئی وہ کہتا ہے میں نفی تجدد یا استمرار کی ہوگی نہ نفی فعل کی کیوں کہ مثال مذکور میں دو صفتیں ہیں۔ ایک تجدد کی دوسرے استمرار کی۔ سو نفی کرنے سے دونوں وصف زائل ہو گئے۔ زیادہ توضیح کے لیے ہم کہتے ہیں کہ فعل کی تین حالتیں ہیں۔ یا تو اس میں قید تجدد اور استمرار کی یا فقط تجدد کی ہوگی یا فقط استمرار کی ہوگی۔ پس اگر ان تینوں حالتوں میں نفی کریں گے تو وہ نفی ان قیدوں کی ہوگی نہ نفی فعل کی۔ ہم اس کا جواب دیتے ہیں کہ یہ قاعدہ درست اور مسلم ہے لیکن یہ بات بیان کرنی باقی ہے کہ اگر مسند میں تجدد یا استمرار ہو تو ایسا ہوتا ہے۔ مگر اس کی بھی دو صورتیں ہیں، ایک یہ کہ نفی تجدد یا استمرار کی مع نفی فعل کے ہو چنانچہ نہ کوئی آتا ہے نہ کوئی جاتا ہے۔ دوسرے نفی فقط تجدد یا استمرار کی ہو نہ نفی فعل کی اور اگر مسند میں کوئی قید نہ ہو تو دلالت کرتا ہے کہ واضع نے خود فعل منفی وضع کیا ہے۔

آصف

اتنی راہوں پر نہ نکلی حسرت بسمل ذرا سینہ تیروں سے ہے چھلنی تیغ سے دل چاک تھا

حسرت بسمل مسندالیہ ہے اور نہ نکلی مسند سو مسند میں نہ نفی تجدد کی ہے نہ استمرار کی بلکہ اصل واضع نے یہ فعل منفی وضع کیا ہے۔ کبھی مسند ایک فعل واقع ہوتا ہے اور ظاہر میں وہ زائد معلوم ہوتا ہے مگر فی الحقیقت وہ اثبات تردد اور محنت کا کرتا ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ متکلم پر اُس نے ظلم یا رحم کرنے میں کیا کیا تردد کیا ہے۔ جیسے:

ظفر

کاٹ کر رکھ دوں سر اپنا اب یہ ہے مرضی تری تو نے رکھ دی لا کے جو شمشیر میرے روبرو

جاننا چاہیے کہ لفظ کے اضافت کے واسطے آتا ہے اور کبھی قائم مقام عطف کے آتا ہے اس صورت میں فائدہ اختصار کا دیتا ہے چنانچہ زید آ کے چلا گیا اور دیکھ کے کہنے لگا یعنی آیا اور چلا گیا اور دیکھا اور کہنے لگا اور کر بھی اسی قسم سے ہے اور اسی موقع پر بولا جاتا ہے۔ پس تو نے رکھ دی لا کے یہ معنی ہیں کہ تو جو لایا اور رکھ دی اور مطلب فقط اتنی عبارت میں ختم ہو سکتا تھا تو نے جو شمشیر رکھ دی میرے سامنے لیکن لایا سے اثبات تردد و سعی کا منظور ہے یعنی میرے مارنے کے لیے شمشیر ڈھونڈھ کر لایا اور مجھ پر ظلم کرنے کے لیے اُسے یہ تکلیف اٹھانی پڑی۔

مسند کا
فعلی اور سببی ہونا

مسند دو قسم ہے۔ ایک فعلی وہ کہ بغیر تو۔ ط کسی دوسری چیز کے مسندالیہ کی طرف منسوب ہو جیسے زید کھڑا ہے اور زید آیا۔ دوسرا سببی وہ کہ کسی دوسرے کے ذریعہ سے مسندالیہ کی طرف منسوب ہو جیسے زید اس کا باپ کھڑا ہے۔ اس مثال میں کھڑا ہونے کی نسبت بالذات زید کی طرف نہیں بلکہ اس کے باپ کی

طرف جو کھڑے ہونے کی نسبت ہے اس کو زید کی طرف منسوب کیا ہے یعنی کھڑا ہونا زید کی طرف اس کے باپ کے ذریعہ سے منسوب ہوا ہے اور غرض اس سے حصولِ لذت ہے اس لیے کہ اسناد کسی فعل میں جب واضح اور مبیّن ہوا گر اس کو دوسرے طریق پر ذکر کریں تو نفس کو سننے کے بعد اس قسم کی لذت حاصل ہوتی ہے کیوں کہ مسند کا ذکر کیا جاتا ہے تو مخاطب کے نفس کو زعم ہوتا ہے کہ مسند فعلی ہی ہوگا جیسے کہ عادت روزمرہ کی ہے۔ جب اس کو دوسرے طریق پر ذکر کریں تو نعمتِ غیر مترقبہ حاصل ہوتی ہے چنانچہ زید اس کا باپ کھڑا ہے۔ اگر فعلی ہوتی تو یوں کہا جاتا کہ زید کا باپ کھڑا ہے۔ سببی اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ سبب کی طرف منسوب ہے، اور وہ سبب ضمیر ہے چنانچہ زید اس کا باپ کھڑا ہے۔ اس میں سبب لفظ اُس ہے لغت میں سبب رسّی کو کہتے ہیں چوں کہ ضمیر سے صلات اور صفات ربط پاتے ہیں جیسا کہ رسّی سے چیزیں باندھی جاتی ہیں اس لیے ضمیر کو سبب کہنے لگے۔

ترکِ مسند

مسند کے ذکر نہ کرنے سے وہی فوائد منظور ہوتے ہیں جو مسند الیہ کے باب میں ذکر کیے گئے یعنی:

(1) عبث کے ذکر سے بچنے کے لیے کسی قرینے کی وجہ سے اور اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ مقام میں گنجایش ہو، جیسے زید آیا اور عمرو بھی۔ پس یہاں عمرو کا مسند بہ وجہ عبث کے محذوف ہے، باوجودے کہ مقام میں گنجایش ہے۔ (توبۃ النصوح) یہ دارالمحن انسان کے رہنے کے لائق ہے۔ صدہا مخمصے، ہزارہا بکھیڑے روز کے جھگڑے، آئے دن کی مصیبت۔ یہاں مسند محذوف ہے اور وہ لفظ موجود ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ مقام میں گنجایش نہ ہو وزن اور قافیہ کی وجہ سے مسند نہ آ سکتا ہو اور قرینہ یہاں یا محذوف سے پیچھے ہوتا ہے یا پہلے۔

مثالِ اوّل

انیس

تب شمر نے کہا کہ فصاحت سے کیا حصول   بیعت انھیں، تو صلح ہمیں بھی نہیں قبول

یعنی اگر بیعت انھیں قبول نہیں قرینۂ ثانی کی وجہ سے مسند محذوف ہے۔

ذوقؔ

تیرے انصاف سے ہے بزم جہاں میں شاہا — شمع گل گیر سے اور شمع سے محفوظ پتنگ

مثال دوم

ولہ

طاقت ہو جس کے دل میں وہ دو چار دن رہے — ہم ناتواں عشق تمھارے کہاں تلک[95]

یعنی ہم ناتوان عشق تمھارے کہاں تک رہیں۔ مصرع اوّل میں رہے آچکا تھا اس قرینے کی وجہ سے دوسرے مصرع میں ترک کیا گیا۔

مولوی محمد اسمٰعیل

مگر دریا کی باقی ہے وہی آن — وہی رونق وہی عظمت وہی شان

قرینۂ اوّل کی وجہ سے وہی رونق اور وہی عظمت اور وہی شان کا مسند محذوف ہے۔

بحرؔ

حلاوت زندگی کی ہے ملاقات احبا میں — مزہ مردے کو تنہائی کا ہے زندے کو صحبت کا[96]

یعنی زندے کو صحبت کا مزہ ہے قرینۂ اوّل کی وجہ سے مسند محذوف ہے۔

ممنونؔ

ممنونؔ کا درد دیکھ کے فرمائے ہے مسیح — عاجز ہے اس مرض سے دوا اور دوا سے ہم

یعنی ہم دوا سے عاجز ہیں۔

امیرؔ

دریا سے موج، موج سے دریا نہیں الگ — ہم سے جدا نہیں ہے خدا اور خدا سے ہم

یعنی دریا سے موج الگ نہیں ہے اور خدا سے ہم جدا نہیں ہیں پہلے مصرع میں قرینۂ ثانی کی وجہ سے مسند محذوف ہے اور دوسرے مصرع میں قرینۂ اوّل کے سبب سے۔

سوداؔ

دیکھیں تو کس کی چشم سے گرتے ہیں لختِ دل — تو اس طرح سے رو سکے اے ابرِ تر کہ ہم

اتنا کہاں ہے سوز طلب دل پتنگ کا — رکھتی نہیں ہے شمع بھی ایسا جگر کہ ہم[97]

سوداؔ نہ کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے — رسوا ہوا پھرے ہے تو اب در بدر کہ ہم

(2) بہ لحاظ کثرتِ استعمال کے حذف کر دیتے ہیں جیسے مزاج مقدس۔ یہاں کیسا ہے بہ سبب کثرتِ استعمال کے حذف کر دیا ہے۔

امیرؔ مینائی

ہم سے کہتا ہے کہ گیسو نہ چھوؤ اُس بُت کے — مار اللہ کی ناصح ترے سمجھانے پر

یعنی اللہ کی مار پڑے۔

محسنؔ

موقوف حدیثِ شب کی تصحیح — رکھ دیجے کتاب پر مصابح

یعنی حدیثِ شب کی تصحیح موقوف کرو۔

سوداؔ

سبزہ و ابر و ہوا، گل نہ سدا ہوں اک جا — ساقیا جام کہ ہیں یہ کوئی دم چاروں ایک

داغؔ

ہمت اے خاک ہاں مدد اے ضعف — کوئی دامن بچائے جاتا ہے

مثنوی قضا و قدر

پھر یہ کہا آج کدھر کس طرف — بولے ہوا حکمِ خدا جس طرف

مرزا غالبؔ ایک رقعے میں لکھتے ہیں پیر و مرشد آداب[98]۔

مولوی احمد آزادؔ

کیا کہوں سینے میں تھا جو دلِ بیتاب کا حال — جس گھڑی کہہ کے وہ اللہ نگہبان گئے

(3) متکلم یہ چاہتا ہے کہ سامع کے خیال میں یہ ڈالے کہ دلائل عقلی ولفظی میں سے دلیلِ عقلی اختیار کی ہے جو دلیلِ لفظی سے قوی ہوتی ہے۔

غالبؔ

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا　　لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

یعنی دوست کی لاکھوں لگاوٹیں ایک طرف ہیں اور ایک نگاہ کا چرانا ایک طرف ہے اور لاکھوں بناؤ سنگار ایک طرف ہیں اور ایک عتاب میں بگڑنا ایک طرف ہے۔

سوداؔ

لگے کہنے نہیں شراکت نیک　　میرے سو لقمے اور تیرا ایک

یعنی میرے سو لقمے اور تیرا ایک لقمہ برابر ہیں۔

(4) رنج وملال کی وجہ سے خبر کا نام منہ پر نہیں لا سکتے کیوں کہ تحسر کی وجہ سے تنگیِ مقام ہوتی ہے۔

فسانہ آزاد

''جوگن بولی اچھا جاؤ معاف کیا۔ کوئی اس طرح روتا ہے اللہ جانتا ہے ہم سمجھے کہ خدانخواستہ کوئی بے چارہ آپ کے عزیزوں میں۔'' یہاں مر گیا کا لفظ جو مسند ہے تحسرِ مقام کی وجہ سے محذوف ہے۔

آزادؔ

اکبر تو دل پہ کھا کے سناں خلد کو گئے　　شہ کہتے رہ گئے مرے دل بر کہاں کہاں!

یعنی کہاں گئے کہاں گئے یا کہاں جاتے ہو۔

خواجہ وزیرؔ

نہ کیا ذبح گیا چھوڑ کے بسمل قاتل　　دہنِ زخم پکارا کیا قاتل قاتل

(5) بہ وجہ مخالفتِ وزن کے اختصار مطلوب ہوتا ہے اور ساتھ ہی اُس کے مسند قریب الفہم ہوتا ہے۔

میر حسنؔ

چمن سے بھرا باغ، گل سے چمن　　　　کہیں نرگس و گل، کہیں یاسمن

یعنی کہیں نرگس و گل موجود تھے کہیں یاسمن موجود تھا۔

(6) تکثیر فائدہ کے لیے یہ وہاں ہوتا ہے جہاں کلام کئی معنی کا احتمال رکھتا ہو کہ اس کو جس پر چاہیں حمل کر سکیں۔ پس اگر ایک مسند ذکر کر دیا جائے تو یہ فائدہ فوت ہو جائے۔

نالہ تسلیمؔ

اجازت او خیالِ قاصدِ دل　　　　کہ آ پہنچا دمِ تکلیف مشکل

یہاں مسند الیہ اور مسند دونوں محذوف ہیں یعنی اجازت چاہتا ہوں میں یا اجازت دے مجھ کو یا اجازت عطا کر۔

سوداؔ

تم جن کی ثنا کرتے ہو کیا بات ہے اُن کی　　　　لیکن ٹک ادھر دیکھیو اے یار بھلا میں

(7) مسند واجب الستر ہوتا ہے اس لیے کلام میں ذکر نہیں کیا جاتا۔

کیا پوچھتے ہو وصل کا جوشوق ہے مجھ کو　　　　قابو میں مرے پیارے تم آ جاؤ تو پھر میں

میںؔ مسند الیہ ہے اور اس کا جو مسند ہے وہ اس قابل نہیں کہ علانیہ بیان کیا جائے۔

انشاؔ

سر ہلانے سے بھروسا نہیں پڑتا کس وقت

کس جگہ کب وہ کدھر یاں کہ وہیں منہ سے تو پھوٹ!

ہم بستری اور مجامعت (کذا) کا سوال کرتا ہے اور مسند الیہ و مسند دونوں محذوف ہیں۔

(8) کراہیت کی وجہ سے حذف کرتے ہیں چنانچہ آپ ہی یہ کہا کرتے ہیں اور آپ ہی وہ یہی بکتے ہیں اور جھک مارتے ہیں۔

سوزؔ

دعا دی تو لگا کہنے کہ چپ ہو سنی میں نے دعا تیری دعا کی

ولہ

کہا میں نے کہ کچھ خاطر میں ہے گا تمھارے ساتھ جو میں نے وفا کی
گریباں میں ذرا منھ ڈال دیکھو کہ تم نے اس وفا پر ہم سے کیا کی
تو کہتا ہے بس بس چونچ کر بند وفا لایا ہے ذت[100] تیری وفا کی

(9) کبھی مسند کو حذف کر کے اسمِ اشارہ پر اکتفا کرتے ہیں تا کہ اوصاف متعددہ پر دلالت کرے اور یہ اکثر صفت و موصوف میں واقع ہوتا ہے کہ اس میں اختصار ہے۔

ذوقؔ

جب تک تھے گرہ میں احمقوں کے پیسے سب کہتے تھے اُن کو آپ ایسے ایسے

ایسے ایسے قائم مقام صفت کے لیے ہے اور فائدہ اس میں یہ ہے کہ اس میں انحصار کامل ہوسکتا ہے۔

(10) مقامِ مدح میں مسند کو حذف کر دیتے ہیں جیسے آپ کا وعظ آپ کا فرمانا یعنی آپ کا وعظ اور آپ کا فرمانا بہت اچھا ہے یا بڑا پُر اثر ہے۔

غالبؔ

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یعنی یہ مسائل تصوف[101] نہایت عمدہ ہیں اور یہ تیرا بیان غالبؔ بڑا پُر اثر ہے۔

میر حسنؔ

وہ دولھا کا مسند پہ آ بیٹھنا برابر رفیقوں کا جا بیٹھنا

دونوں مصرعوں میں خبر کلیتہً محذوف ہے۔

(11) مقامِ تعظیم میں مسند حذف ہو جاتا ہے جیسے:

نسیم

پلی مارنے کی ہوئی جو دیری — سبحان اللہ شان تیری
اُشتر کئی جاتے تھے اُدھر سے — پُر آرد[102] و روغن و شکر سے

یعنی سبحان اللہ تیری شان بڑی ہے۔

مومن

اللہ ری تیری بے نیازی — یعقوب کو مدتوں رلایا

اللہ ری اگر چہ مرکب ہے حرف ندا اور منادی سے اس لیے کہ ری ندا کے لیے اور اللہ منادی ہے مگر یہاں اصلی معنوں پر محمول نہیں بلکہ کلمات تقدیس کا قائم مقام ہے، اللہ اکبر کے معنی میں یعنی اللہ اکبر تیری بے نیازی بڑی ہے۔ تیری بے نیازی مسندالیہ ہے اور بڑی ہے اس کی خبر ہے اور مصرع ثانی بیان ہے، بے نیازی کا۔

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں — اُس کا میں چاہنے والا ہوں بقا واہ رے میں

اللہ رے قائم مقام اللہ اکبر کا ہے تقدیس کے لیے میں مبتدا بڑا حسین ہوں خبر محذوف۔

(12) تفخیم کے محل پر بھی محذوف ہوتا ہے جیسے بقا کے پچھلے مصرع میں واہ رے میں کیوں کہ واہ رے تفخیم کے لیے ہے میں مسندالیہ ہے بڑا خوش نصیب ہوں اس کی خبر محذوف ہے۔

ذوق

بل بے وحشت اب تلک بھی شاخ آہو کی طرح — پیچ کھاتا ہے دھواں میرے چراغ گور کا

بل بے کلمہ تفخیم ہے یعنی بڑی وحشت ہے۔

زین العابدین نجات

آنکھیں پتھرا گئیں اور تس پہ بھی ٹپکے آنسو — بل بے ہجراں تری وحشت کہ نچوڑے پتھر

غفلت

میں بے سیاہ مستی بلبل سے پوچھتا ہوں — گلشن میان گل ہے یا گل میان گلشن

(13) تحقیر کے موقع پر محذوف ہوتا ہے جیسے:

حالی

پر کچھ اک محمود خاں کے دم سے تھی پت قوم کی — اُٹھ گیا وہ بھی جہاں سے آہ قسمت قوم کی

یعنی قسمت قوم کی بری ہے۔

سودا

اُس کو ہر گز نہیں حیا سے لگاؤ — جائے تو یہ کہے پلاؤ پلاؤ

(14) تحذیر کے موقع پر بھی محذوف ہوتا ہے جیسے:

حالی

پانی ہے گھر میں جب دھواں تو — آگ آگ کا غل کرے ہے واں تو

فائدہ: چوں کہ حذف اصل کے خلاف ہے اس لیے کوئی ایسا قرینہ ہونا لابد ہے جو محذوف پر دلالت کرتا ہو اور یہ قرینہ کئی طرح کا ہوتا ہے۔

(الف) جواب سوال محقق میں واقع ہو جیسے کوئی کہے، کون آیا، اُس کے جواب میں کہا جائے زید۔ یہاں آیا مسند بہ قرینہ سوال محذوف ہے۔

مثنوی قضا و قدر

نام جو پوچھا تو فدائے خدا — کام جو پوچھا تو رضائے خدا

اسی قبیل سے ہے سودا کے شعر میں:

سودا نہ کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے — رسوا ہوا پھرے ہے تُو اب در بہ در کہ ہم

جرأت

اتنا بتلا مجھے ہر جائی ہوں میں یار کہ تو — میں ہر اک شخص سے رکھتا ہوں سروکار کہ تو

اکبر

پوچھا لقمان سے جیا تو کتنے دن — دستِ حسرت مل کے بولا چند روز

(ب) یا جواب سوال مقدر میں واقع ہو جیسے:

غالبؔ

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں　　　شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

یہاں سوال مقدر ہے گویا شاعر سے کسی نے سوال کیا تم کو قیامت کا اعتقاد نہیں شاعر جواب دیتا ہے کہ یہ قول صحیح نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں الخ۔

(ج) کبھی سوائے سوال کے دوسرا کوئی قرینہ لفظی یا معنوی ہوتا ہے۔ معنوی کی مثالیں تو اوپر بہت سی گذر چکیں لفظی کی مثال یہ ہے۔

سوداؔ

جا کے مطبخ پہ یہ پڑا اس طرح　　　میں بیان اس کا اب کروں کس طرح

اٹھیاں لے لے ہاتھ پیر و جواں　　　کرتے ہی رہ گئے سبھی ہاں ہاں

ہاںؔ کے بعد مسند مع مسندالیہ کے محذوف ہے۔ اکثر ایسے جملے کے شروع میں ایک اور یا ہاں واقع ہوتا ہے یا ہاں یا اور کی تکرار ہوتی ہے۔

غالبؔ

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے　　　جلاد سے لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

داغؔ

کیوں صرفۂ نگاہ مری جان ہوگیا　　　اک تیر اور میں ترے قربان ہوگیا

تنکیرِ مسند

کبھی مسند نکرہ ہوتا ہے اور کئی فائدے دیتا ہے۔

(1) قائل کی یہ مراد ہوتی ہے کہ مسند منحصر مسندالیہ میں نہیں اور نہ اس میں تعین ہے جیسے زید شاعر ہے۔ پس اس قول سے متکلم زید کے صرف شاعر ہونے کی خبر دیتا ہے شاعری کا اس میں حصر نہیں کرتا اور نہ یہ

غرض رکھتا ہے کہ زید کسی خاص قسم کی شاعری سے متصف ہے۔

مثنوی زائر

شمشیر عنا کا ایک گھائل   آ کر ہوا شیر حق سے زائل

یہاں مقصود بالتمثیل سائل ہے مگر سائل کا حصر مسند الیہ میں منظور نہیں اور نہ سائل کا تعین مقصود ہے۔

مومن

کب تلک چشم سے خوں ہو جاری   کب تلک درد کرے دل داری

خون مسند الیہ ہے اور جاری مسند ہے۔ جاری ہونے کا حصر مسند الیہ میں منظور نہیں اور نہ تعین مقصود ہے۔

ذکی

ہوا صفائے بنا گوش سے وہ گوہر صاف   تجلی سحری سے ہوں جیسے اختر صاف

گوہر واختر مسند الیہ ہیں اور صاف مسند ہے اور صفائی کا حصر گوہر واختر میں منظور نہیں اور نہ تعین مقصود ہے۔

ولہ

ایک دن ہم موافق معمول   تھے نشاط و سرور میں مشغول

ہم مسند الیہ ہے اور مشغول مسند ہے لیکن مشغولی کا حصر مسند الیہ میں مقصود نہیں اور نہ تعین مقصود ہے۔

درد

ہر چند کہ سنگ دل ہے شیریں   لیکن فرہاد کوہ کن ہے

سنگ دل کا حصر شیریں میں اور کوہ کنی کا حصر فرہاد میں مقصود نہیں اور نہ تعین مقصود ہے۔

ثابت

مہا سے فزوں ہے حسن رخسار   بہار تازہ تر سے لطف اظہار

پہلے مصرع میں حسن رخسار مسند الیہ ہے اور فزوں مسند ہے اور دوسرے مصرع میں لطف مسند الیہ

اور اظہار مسند ہے اور فزونی کا حصر حسنِ دل دار میں نہیں ہے۔ اسی طرح اظہار کا حصر لطف میں نہیں ہے اور نہ تعین مطلوب ہے۔

میرؔ

جانور رنگ باختہ سب ہیں　　　یعنی حیران فاختہ سب ہیں

رنگ باختہ ہونے کا حصر جانور میں اور حیران ہونے کا حصر فاختہ میں مقصود نہیں اور نہ تعین مقصود ہے۔

سوداؔ

سخن حضرت ہمارے کا ہے معقول　　　یہیں سے حج اُنھوں کا ہوگا مقبول

(2) کبھی فائدہ تعظیم مسندالیہ کا دیتا ہے جیسے کہیں احمد ایک عقل مند آدمی ہے یا صاحب بہادر ایک مدبّر ہیں۔

محشرؔ

یہ کل کی بات ہے تھا طفلِ مکتب عشق کا محشرؔ　　　پر اب دیکھا تو اس فن میں ہوا ہے ایک علامہ

حالیؔ

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ　　　ورنہ کھاؤ، پیو، چلے جاؤ

یعنی اگر تم اعلیٰ درجے کے مرد ہو۔

ولہ

تھا بساطِ سخن میں شاطر ایک　　　ہم کو چالیں بتائے گا اب کون

شاطر ایک مسند ہے اور مسندالیہ مقدر ہے۔

(3) کبھی فائدہ تحقیر کا نکلتا ہے جیسے کہیں، زید ایک بدمعاش ہے۔

میرؔ

جورو گھر میں رکھے ہے اک شتاہ　　　کہیں چشمک کرے کہیں وہ نگاہ

ولہ

تیل کی کُپّی لیے ہیں خوش کھڑے ایک بھڑوے ہوتے ہیں چکنے گھڑے

غالبؔ

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک[103] اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

(4) کبھی فائدہ تفخیم کا نکلتا ہے جیسے:

مومنؔ

سچ ہے کہ ایک بیوفا ہیں جتنے ہیں حسیں بری بلا ہیں

داغؔ

اک کو وگراں ہے عشق لیکن اس کو دلِ ناتواں بہت ہے

تخصیصِ مسند

کبھی مسند کو مضاف یا موصوف بھی لاتے ہیں۔ اس کا نام تخصیص ہے اور غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ فائدہ اُتم ہو کیوں کہ خصوص کی زیادتی اتمیت فائدہ کا موجب ہے۔

مثال مسند کی تخصیص کی
اضافت کے ساتھ

غالبؔ کہتا ہے:

جس جا نسیم شانہ کشِ زلفِ یار ہے[104] نافہ، دماغ آہوئے دشتِ تتار ہے

نسیم مسند الیہ جس جا مفعول فیہ شانہ کش مضاف زلف یار مضاف الیہ اور یہ مُرکب اضافی مسند ہے اور دوسرے مصرع میں نافہ مسند الیہ اور دماغ مضاف آہو مضاف الیہ اور پھر مضاف طرف دشت کے اور دشت مضاف الیہ ہو کر پھر مضاف ہے تتار کی طرف اور یہ مرکب اضافی مسند ہے۔

ناسخ

قیامت کیوں نہ ہو جس دم چڑھائے آستین قاتل　　صفائے ساعد سیمیں صفائے صبح گردن ہے

صفائے ساعد سیمیں مسند الیہ ہے اور صفائے صبح گردن مسند ہے۔

مہر

ناف ہے ساغرِ مرادا ے گل　　بادۂ حسن کا ہے مینا پیٹ

حالی

لفظ مہمل ہے نطقِ اعرابی　　حرف باطل ہے عقلِ یونانی

نالۂ تسلیم

دلِ مشتاق پابندِ الم ہے　　نفس تار کمندِ صید غم ہے

حریف نالۂ بیداد ہوں میں　　شریکِ صحبتِ فریاد ہوں میں

صبا

پے مزار جو مر کر میں اشک بار ہوا　　سفینہ نوح کا ہر تختہ مزار ہوا

ہر تختہ مزار مسند الیہ ہے اور نوح کا سفینہ مسند ہے۔

درد

نہ جاؤں گا جب تک مرے جی میں جی ہے　　ترا غم پیارے، مرا یار جانی

مرا یار، جانی مسند ہے۔

ولہ

گر خاک مری سرمۂ ابصار نہ ہووے　　تو کوئی نظر قابل دیدار نہ ہووے

مثال مسند کی
تخصیص صفت کے ساتھ

سوداؔ کا شعر ہے:

نہ بلبلِ چمن نہ گلِ نو دمیدہ ہوں   میں موسمِ بہار میں شاخِ بُریدہ ہوں

مصرع اوّل میں مسند الیہ محذوف ہے بلبل چمن اور گلِ نو دمیدہ مسند (مصرع) اوّل میں تخصیص اضافی ہے اور (مصرع) دوم میں تخصیص توصیفی اور دوسرے مصرع میں میں مسند الیہ ہے اور شاخ بریدہ مسند ہے۔

محشرؔ

محشرؔ سرشکِ خوں نے دیا ہے مجھے بہا   کیا پوچھتا ہے؟ کشتیِ طوفاں رسیدہ ہوں

میں مسند الیہ محذوف ہے اور کشتیِ طوفاں رسیدہ خبر ہے۔

حکیم مرزا آغا حسن ازلؔ

پیر ہوں میں نہ دستگیر ہوں میں   خانہ بردوش اک فقیر ہوں میں

دوسرے مصرع میں مَیں مسند الیہ ہے اور اک فقیر خانہ بردوش مسند ہے۔

صاحبزادہ محمد سعید خان رئیس ٹونک سعیدؔ تخلص

کیا لکھوں وصفِ مطلعِ ابرو   مصرعۂ لاجواب ہیں دونوں

یعنی دونوں ابرویں مصرعۂ لاجواب ہیں، مصرعۂ لاجواب مسند ہے جو صفت کے ساتھ تخصیص رکھتا ہے۔

وزیرؔ

آئینہ دیکھا تو اپنے خط پہ آنکھ اس کی پڑی   کاغذی بادام اُس خط کا لفافہ ہوگیا

اس خط کا لفافہ مسند الیہ اور کاغذی بادام مسند ہے۔

تعریف مسند

کبھی مسند کو معرفہ لاتے ہیں اور غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ سامع کو جو امر معلوم ہے اس پر ایک حکم کا اضافہ ایک ایسی چیز کے ساتھ کیا جائے جو مثل اُس کے ہو جو سامع کو معلوم ہے اور مثل سے یہ مراد ہے کہ دونوں متحد نہ ہوں کیوں کہ اگر مسند الیہ اور مسند کے مفہوموں میں مغائرت نہ ہوگی تو کلام سے فائدہ حاصل نہ ہوگا اور تعریف کے کئی طریق ہیں مثلاً مسند علم یا ضمیر یا موصول یا اسمِ اشارہ ہو مگر جب کہ مسند معرفہ ہوگا تو مسند الیہ بھی ضرور معرفہ ہوگا۔ مثال:

انیسؔ

یہ تو نہیں کہا کہ شہِ مشرقین ہوں　　　مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسینؓ ہوں

میںؔ مسند الیہ اور حسینؓ مسند ہے۔

نسیمؔ

بولی وہ ارے بشر سڑی ہے　　　روح افزا کیا بکاؤ لی ہے

حافظ عبدالرحمٰن خان احسانؔ

اس کو بھی حکم ہو نکل آئے　　　صبر کب تک ہو میں نہیں ایوبؑ

قدرتؔ

مر قدیں دو تین بتلا کے لگی کہنے مجھے　　　یہ سکندر ہے یہ دارا ہے یہ کیکاؤس ہے

جرأتؔ

اف نہ کروں نام کو جرأت ہوں میں　　　چیرے اگر عشق کا آرا مجھے

انیسؔ

ہرگز غلط نہیں جو مجھے اشتباہ ہے　　　زینب تمھیں ہو، خالقِ اکبر گواہ ہے

واجد علی شاہ (اخترؔ)

یہاں تک دل و جاں سے مفتوں تھا میں　　　کہ لیلیٰ تھی وہ اور مجنوں تھا میں

امانت

میں وہ ہوں رند اگر دیر و حرم میں جاؤں — گبر آنکھوں پہ بٹھائیں تو مسلماں سر پر

میں مسند الیہ ہے اور وہ رند ہوں مسند ہے۔

ذوق

میں وہ ہوں گم نام، جب دفتر میں نام آیا مرا — رہ گیا بس منشیِ قدرت جگہ واں چھوڑ کر

ناسخ

وہ ہمیں ہیں عشق سے لڑتے ہیں جو خم ٹھونک کر — ورنہ ناسخ اس قدر کس پہلواں میں زور ہے

ظرفیت مسند

کبھی مسند کو ظرف لاتے ہیں اور انحصار مسند کا مقصود ہوتا ہے جیسے اس شعر میں:

ناسخ

کون سا تن ہے کہ مثلِ روح اُس میں تو نہیں — کون گل ہے جو ترا مسکن بہ رنگِ بو نہیں

یعنی وہ کون سا تن ہے جس میں تو مانندِ روح کے موجود نہیں۔

سودا

سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک — دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عز و جل

یعنی ہر ایک شاخ ثمر دار سجدۂ شکر میں مصروف ہے۔

رشک

سامنے چشم تصور کے ہیں او خانہ خراب — تری آنکھیں تری پلکیں ترے خم دار ابرو

یعنی چشم تصور کے سامنے موجود ہیں۔

یوسف علی خان عزیز لکھنوی

اب دل میں ہے خیال جو گیسوئے یار کا — عالم ہے روز ہجر میں شبہائے تار کا

یعنی اب جو گیسوئے یار کا (خیال[105]) دل میں موجود ہے تو شبہائے تار کی کیفیت روز ہجر میں

پائی جاتی ہے۔

نواب ظفریاب خان راسخ

بے خمِ ابرو ترے یہ ماہِ نو　　دیدۂ مشتاق میں خنجر ہوا

یعنی یہ ماہِ نو دیدۂ مشتاق میں خنجر ثابت ہوا۔[106]

کشن پرشاد شاد

داغ الفت ہو جگر میں خانۂ دل میں ہو یاد　　یہ چمن پھولا پھلا آباد ویرانہ رہے

یعنی داغ الفت جگر میں موجود ہو اور خانۂ دل میں یاد موجود ہو۔

نغاں بخیر (کذا) جب تک معنی سخن میں، اور سخن حرف میں، اور حرف خط میں، اور خط جان قالب کتاب میں ہو، دانش مندوں کا تعویذِ جاں اس کتاب کا ہر ایک باب ہو یہ دعا بے خبر کی مستجاب ہو۔[107]

عطف مسند

کبھی مسند معطوف ہوتا ہے اور عطف سے تفصیل مسند کی اور اختصار مسند الیہ کا پیدا ہوتا ہے جیسے:

مؔتی

توانا ہے وہ آپ اور زورمند　　قوی ہے خداوندِ پست و بلند

وہ آپ مسند الیہ توانا اور زورمند معطوف علیہ اور معطوف مسند۔

ولہ

گنہ گار ہوں اور عصیاں شعار　　ولے تو ہے غفار و آمرز گار

حالؔی

عدالت کے زیور سے سب تھے مُزیّن　　پھلا اور پھولا تھا احمدؐ کا گلشن

غالبؔ

خانہ زاد اور مُرید اور مدّاح　　تھا ہمیشہ سے یہ عریضہ نگار

انشا

فیضِ سحابِ فرح سے تھی مزرعِ اُمید   گل گل شگفتہ تازہ و شاداب و سبز و نم[108]

مزرعِ امید مسندالیہ واحد ہے اور شگفتہ و تازہ و شاداب و سبزہ نم معطوف علیہ و معطوف ہو کر مسند ہیں۔

مومن

تو واحد و بےنظیر و یکتا   تو حاکم و خالقِ برایا

تو دونوں مصرعوں میں مسندالیہ ہے اور ان کا مابعد مسند ہے۔

تاخیر مسند

مسند جو مسندالیہ سے پیچھے ہوتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ مسندالیہ کا ذکر نہایت ضرور اور اہم ہوتا ہے جیسا کہ مسندالہ کے بیان میں مذکور ہوا۔

میر حسن

درختوں کے پتے چمکتے ہوئے   خس و خار سارے جھمکتے ہوئے

رند

مرغانِ باغ بیٹھے ہیں تجھ بن مرے ہوئے

نرگس کھڑی ہے آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے

انیس

مطبخ ہے سرد آگ کا اس میں نہیں ہے نام   بچے ہوائے گرم سے بے تاب ہیں تمام

ظفر

کسی نے اُس کو سمجھایا تو ہوتا   کوئی یاں تک اُسے لایا تو ہوتا

معصوم علی

میں سزاوارِ نار، تو ہے نور   میں گنہ گار تو خدائے غفور

تقدیم مسند

کبھی مسند کو مسند الیہ پر مقدم لاتے ہیں اور اُس کے مقدم لانے سے کئی طرح کے فائدے حاصل ہوتے ہیں۔

(۱) زائد اہتمام اس کا مقصود ہوتا ہے یعنی اس کا بیان ضرور و اہم ہوتا ہے تا کہ تقدیم ایسی چیز کی جس کا حق یہ ہے کہ مؤخر ہو، اہمیت پر دلالت کرے چنانچہ:

ناسخ

طائرِ روح کو کر دیتے ہیں کیوں کر بسمل   تیر رکھتے ہیں پری رُو نہ کماں رکھتے ہیں

چوں کہ بے تیر و کمان کے طائرِ روح کا بسمل کرنا ایک تعجب کی بات ہے اور اس کا بیان اہم ضرور تھا اس لیے اس کو اوّل بیان کیا اور پری رُو مسند الیہ کو پیچھے ذکر کیا۔

میر

شریفِ مکہ رہا ہے تمام عمر اے شیخ   یہ میرؔ اب جو گدا ہے شراب خانے کا

مدعا یہ ہے کہ زمانہ سابق کی عظمت و قدر بیان کی جائے سو وہ شریف (مکہ) بننے سے پائی جاتی تھی اس واسطے اس کو مقدم کر دیا۔

ولہ

دوست اس کو رکھے ہیں پیر و جواں   لے گا منت علیؓ محمدؐ خاں

مومن

پیٹیں نہ اُسے یہ کھول کر بال   روویں نہ یہ منھ پہ دھر کے رومال

غالب

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے[109]   خوب وقت آئے تم اس مرغ گرفتار کے پاس

ولہ

مشہدِ عاشق سے جو اگتی ہے کوسوں تک حنا کس قدر یارب ہلاک حسرت پابوس ہے

ولہ

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہر گردوں ہے چراغ رہ گذار بادیاں

نظیر

تا ابد آزاد ہیں دام وقفس کے جور سے بلبلِ تصویر و طاؤسِ خیالِ و آئینہ

ذوق

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم[110]

جب ایک چیز میں دو وصف موجود ہوں اور سامع سمجھے کہ یہ شے ایک ہی صفت رکھتی ہے نہ دو یہاں تک کہ جائز سمجھے کہ یہ دونوں وصف خارج میں متعدد چیزوں کے ہیں۔ پس جس صفت کو سامع جانتا ہو اور بہ حسب زعم متکلم کے طالب اس بات کا ہو کہ دوسری صفت کا حکم اُس پر لگائے گا ایسے موقع پر واجب ہے کہ اسی لفظ کو مقدم کریں مگر کسی نکتے کے واسطے، چنانچہ اہتمام شان مسند وغیرہ اور یہ اس مثال سے روشن ہوسکتا ہے۔

سوز

مرقدوں میں دیکھتے ہیں اپنی اِن آنکھوں سے ہم یہ برادر یہ پدر یہ خویش یہ فرزند ہیں

پس اگر مخاطب مشارالیہ کو جانتا ہو مگر یہ نہ جانے کہ یہ برادر ہے یا کوئی اور، اسی طرح یہ نہ جانے کہ یہ پدر ہے یا کوئی اور یہ نہ جانے کہ یہ خویش یا فرزند ہے یا کوئی اور تو اس موقع پر کلمہ یہ مقدم ہوگا، اور اگر برادر اور پدر اور خویش اور فرزند کو تو جانے مگر یہ نہ جانے کہ برادر اور پدر اور خویش اور فرزند یہی ہیں اس موقع پر برادر اور پدر اور خویش اور فرزند کو مقدم کریں گے اور یہ کو مؤخر۔

محمد اسمٰعیل

عجب قدرتی شامیانہ ہے یہ نظر کی پہنچ کا ٹھکانہ ہے یہ

سامع یہ تو جانتا ہے کہ سروں پر نیلی نیلی ایک شے موجود ہے مگر اس کا قدرتی شامیانہ ہونا نہ جانتا

تھا اس لیے اس شے کو مقدم کر کے یہ کو مؤخر کیا۔

گویا

سر قلم کیجے ادا ہے یہ[111] اپنی قسمت کا بس لکھا ہے یہ

معشوق سر کاٹنا تو جانتا تھا مگر یہ نہ جانتا تھا کہ سر کاٹنا ادا ہے اس لیے ادا کو مقدم کر کے یہ کو مؤخر کر دیا۔

ولہ

قدِ جاناں نہیں قیامت ہے زلفِ جاناں نہیں بلا ہے یہ

سامع معشوق کی زلف کو تو جانتا تھا مگر اس کا بلا ہونا نہ جانتا تھا اس لیے بلا کے ذکر کو مقدم کر کے یہ کو مؤخر کیا۔

(2) تفاول کے لیے مسند کو مقدم کرتے ہیں تا کہ مخاطب اوّل ہی سے اس شے کو سن لے جو اس کو خوشی پہنچائے گی۔

ناسخ

دے نامہ برآ کے در پر دستک یارب[112] پہنچے مجھے مکتوب یکایک یارب

محض تفاول کے لیے دونوں مصرعوں کی ترکیبوں کو بدل دیا۔ دراصل یوں کہنا چاہیے تھا کہ نامہ بر در پر آ کے دستک دے اور مکتوب یکایک پہنچے مگر تفاول کے لیے مسند کو مقدم کر دیا۔

ولہ

برآئے ترے قدم کی دولت اُمید امید وار قاصد

ولہ

آئے یارب جلد در پر نامہ بر دے مجھے مکتوب دل بر نامہ بر

محمد اسمٰعیل

تھی قحط سے پائمال خلقت اس مینھ سے ہوئی نہال خلقت

تفاول کے لیے خلقت اس مینھ سے نہال ہوئی کو یوں کر دیا اس مینھ سے ہوئی نہال خلقت۔

ہوس

مسرور ہوئی تمام خلقت　　ہر کوچے بجی خوشی کی نوبت

میر حسن

اسی سال میں یہ تماشا سنو　　رہا حمل اک زوجۂ شاہ کو

گئے نو مہینے جب اس کو گزر　　ہوا گھر میں شہ کے تولد پسر

انشا

مجھ سے سنمکھ ہو کہا دولتِ بیدار ہوں میں

خوابِ غفلت سے بس اب چونک گلے میرے لپٹ

مقصود بالتمثیل لفظ دولتِ بیدار ہے۔

رند

آن پہنچا وعدۂ دیدار یار　　مژدہ باد اے عاشقانِ باوفا

سودا

ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دلہا　　نہ لگے شوق میں جس کے کبھی شائق کی پلک

میر

ہے مبارک فال کوئی ہونے والی ہے خوشی　　ہر چراغ لالہ جوشِ رنگ سے ہے گل فشاں

داغ

کیا جواں بخت جواں سال ہوا ہے عالم　　فلکِ پیر بھی کھاتا ہے جوانی کی قسم

راگھو ندر راؤ جذب

کیا طرب خیز ہے ہنگامِ ربیع الاوّل　　خلق کو ہے یہی پیغامِ ربیع الاوّل

مقصود بالتمثیل لفظ طرب خیز ہے جو ربیع الاوّل کی خبر ہے۔

(3) کبھی برائی کے اظہار میں جلدی مقصود ہوتی ہے اس لیے مسند مقدم کیا جاتا ہے۔ جیسے:

خوشتر

مشعبد ہے عجب یہ پیر گردوں کہ ہر دم اس کی ہے صورت دگرگوں[113]

جفا پیشہ ستم گر فتنہ خو ہے برائے رنج ہر کس حیلہ جو ہے

مشعبد اور جفا پیشہ اور ستم گر اور فتنہ خو خبر مقدم ہے اور غرض اس سے فلک کی برائی بیان کرنے میں تعجیل مقصود ہے۔

ولہ

اگرچہ پیر ہے لیکن ہے بے پیر ہمیشہ منقلب ہے اس کی تدبیر

کسی کا خوش نہیں آتا اسے عیش برائے جنگ پھرتا ہے لیے جیش

مومن

کوئی اس دور میں جیے کیوں کر ملک الموت ہے ہر ایک بشر

قدر

خوش نہ ہوں دولتِ دنیا سے زمانے والے روئیں گے صورتِ فوارہ خزانے والے

سودا

اک قصہ میں سنا تھا مردم سے یہ قضارا بیت الخلا گیا تھا مرزا علی پیارا

نسیم

زنبور سیاہ خال اُس کے برگد کی جٹائیں بال اُس کے

زنبور سیاہ مسند ہے اور خال اُس کے مسند الیہ اور برگد کی جٹائیں مسند ہے اور بال اُس کے مسند الیہ مسندوں کی تقدیم یہاں برائی کے اظہار میں تعجیل کی غرض سے ہے۔

مومن

خرس کی پشم اشعار خمیدہ[114] سخت غبار الا ژولیدہ

ہدایت اللہ شیدا

اچھے نہیں اچھے نہیں یہ ڈھنگ تمھارے بگڑے ہوئے آتے ہیں نظر رنگ تمھارے

(4) کبھی مسرّت میں تعجیل مقصود ہوتی ہے جیسے:

انیسؔ

پہنچے اُنھیں لے کر جو وہ ظالم سرِ دربار　　　خدام نے کی عرض کہ حاضر ہیں گنہ گار

چوں کہ صاحبزادگانِ حضرت مسلم کی گرفتاری میں کد تھی اس لئے دربار میں لے جا کر اُن کے حاضر ہونے کو پہلے ذکر کیا تا کہ گرفتار کرانے والا جلد مسرور ہو جائے۔

میر حسنؔ

خواصوں نے، خواجہ سراؤں نے جا　　　وہیں نذریں گزرا نیاں اور کہا

مبارک تجھے اے شہِ نیک بخت　　　کہ پیدا ہوا وارثِ تاج و تخت

چوں کہ مسرّت میں تعجیل مقصود تھی اس لیے پیدا ہوا کو جو مسند ہے اوّل بیان کیا اور وارثِ تاج و تخت کو جو مسند الیہ ہے پیچھے ذکر کیا اور یہی وجہ لفظ مبارک کی تقدیم کی ہے۔

(5) یا مسند کو مقدم کرنے سے سننے والے کو مسند الیہ کا شوق دلانا مقصود ہوتا ہے، کیوں کہ مسند میں طول ہوتا ہے اس لیے کہ وہ مسند الیہ کے وصف پر مشتمل ہوتا ہے۔ پس یہ طول سننے والے کے نفس میں ذکرِ مسند الیہ کی طرف شوق پیدا کرتا ہے۔ اس لیے مسند الیہ کو نفس میں وقعت اور قبولیت حاصل ہوتی ہے کیوں کہ جو چیز طلب کے بعد حاصل ہوتی ہے اس کو بہ نسبت اُس کے جو بلا تکلیف حاصل ہو جائے زیادہ عزّت حاصل ہوتی ہے۔

غالبؔ

جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر　　　سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے[115]

جامِ جہاں نما بہ ترکیب اضافی مسند مقدم ہے اور شہنشاہ کا ضمیر بہ ترکیب اضافی مسند الیہ مؤخر۔

رشکؔ

سامنے چشمِ تصوّر کے ہیں اُو خانہ خراب　　　تری آنکھیں تری پلکیں ترے خَم دار ابرو

شیداؔ

منھ لگے ہیں ترے رسا ہیں بال　　　سر چڑھے ہیں بری بلا ہیں بال

غلام مصطفیٰ فروغ

تجھ پہ پڑتی ہے یار سب کی آنکھ   چشم بد دور، ہے غضب کی آنکھ

حیدر علی صفیر

کوئی تسخیر ہے افسوں ہے یا اعجاز آنکھوں میں   لبھا لیتا ہے دل کو وہ بُتِ طنّاز آنکھوں میں

لبھا لیتا ہے خبر مقدم ہے اور وہ بُتِ طنّاز مسند الیہ مؤخر ہے۔[116]

منشی

کان اُس شوخ کے بھر دیں تو عجب کیا اے دل   گوشِ جاناں کے قریں رہتے ہیں اکثر گیسو

اس شوخ کے کان بھر دیں اور گوشِ جاناں کے قریں رہتے ہیں مسند مقدم اور گیسو مسند الیہ مؤخر۔ مسندوں کو یہاں مقدم اس لیے کیا ہے کہ سامع کو مسند الیہ کے سننے کا شوق پیدا ہو کہ یہ کس کا ذکر ہے اور جب معلوم ہوا کہ یہ گیسو کا بیان ہے تو لذّت حاصل ہوئی۔

آرایش محفل

خوش آیندہ ہے نکہتِ رائے بیل   رہے بزم میں اُس سے نت ریل پیل

خوش آیندہ مسند مقدم ہے اور نکہتِ رائے بیل مسند الیہ مؤخر۔

قائم

دو چیز ہیں یادگارِ دوراں   تیرا ستم اپنی جاں فشانی

پہلا مصرع مسند مقدم ہے اور دوسرا مسند الیہ مؤخر۔

کشن پرشاد شاد

آئینہ بھی ہے تو ہی شخص تو ہی عکس تو ہی   اصل میں ایک ہیں سب تیری قسم غیر نہیں

آئینہ اور شخص اور عکس مسند مقدم ہیں اور مخاطب مسند الیہ مؤخر۔

محشر

ہم ترے کوچے میں سب چھوڑ کے تنہا بھاگے   دل و دیں صبر و خرد طاقت و آرام تمام

امانت

ہے جو سرگرم سلیمانِ جہاں بادوں پر — ٹوٹے پڑتے ہیں پریزاد پریزادوں پر

تنبیہ جو قواعد و فوائد ہم نے مسندالیہ اور مسند کے باب میں ذکر کیے ہیں جیسے تعریف اور تنکیر اور تقدیم اور تاخیر اور اطلاق اور تقیید اور ابدال اور تاکید اور عطف اور ذکر اور حذف یہ انہی دونوں کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ جو کوئی ماہرِ سخن غور و خوض کرے گا تو اسے معلوم ہو جائے گا کہ یہ چیزیں مفعول بہ اور حال اور تمیز اور مجرور اور مضاف الیہ میں بھی واقع ہو سکتی ہیں۔

چوتھا باغ
متعلقات فعل کے بیان میں

بطور تمہید کے یاد رکھنا چاہیے جو کہ صلاحیت مسند ہونے کی رکھے اور معنی مستقل پر دلالت کرے او رعلاوہ معنی مصدر کے جو کہ اس کے جوہر میں ہیں تین زمانوں میں سے کوئی زمانہ اس کے ساتھ پایا جائے وہ فعل ہے اور ہر فعل کے لیے ضرور ہے کہ کوئی اس کا فاعل یعنی کرنے والا ہووے۔ پس اگر فعل صرف فاعل ہی کو چاہے اور فاعل کے سوا اور چیز کا محتاج نہ رہے تو اسے لازم کہتے ہیں، جیسے احمد آیا۔ اس مثال میں آیا فعل احمد فاعل ہے فعل آنے کا احمد پر تمام ہوا جو کہ فاعلِ فعل تھا اور اگر فاعل کے سوا متعلق کا محتاج ہو (اور متعلق لام کے فتح سے وہ شے ہے کہ فاعل کا فعل اس پر واقع ہو یا بہ منزلے واقع ہونے کے ہو اور واقع ہونا فعل کا یا بہ منزلے واقع ہونے کے ہونا مفعول پر ہوتا ہے) تو اس کو متعدی کہتے ہیں جیسے احمد نے اپنے بھائی کو مارا۔ یہاں سے معلوم ہوا کہ فاعل کو متعلق فعل کا نہیں کرسکیں گے اور اسی واسطے فاعل کے حق میں کہتے ہیں کہ فعل اس سے سرزد ہوا یا اس کے ساتھ قائم ہے یا اس کی طرف مسند ہے اور یوں نہ کہیں گے کہ اس سے متعلق ہے اور یہ بات اصطلاح کی رو سے ہے نہ لغت کی رو سے اور ہمارا یہ کہنا کہ بہ منزلے واقع ہونے کے ہو اس لیے ہے کہ احمد فیروز کو لے گیا یا احمد فیروز کو نہ لے گیا یا احمد نے یہ بات کہی تینوں چیزیں تعریف میں داخل ہیں۔ پہلی مثال میں وقوع فعل کا فیروز پر ظاہر ہے اور دوسری مثال میں فعل لے جانے کا خود واقع نہیں ہوا کیوں کہ اس

کی نفی کی گئی ہے بلکہ قائم مقام واقع ہونے کے ہے اس سبب سے کہ اگر فعل مثبت ہوتا ہے تو یوں کہتے ہیں کہ فعل اس پر واقع ہوا اور جب نفی کا حرف فعل پر لائے تو وہ فعل منفی ہو گیا اور بہ اعتبار تاویل کے یوں کہا گیا کہ فعل منفی اس پر واقع ہے اور تیسری مثال میں کہنا بات کا ہے نہ کہنے کا واقع کرنا بات پر لیکن اس کو بھی از روئے تاویل کے وقوع سے تعبیر کرتے ہیں اور فاعل اس کو کہتے ہیں جس کی طرف فعل کی اسناد بطور قیام کے کی جائے مراد اسناد سے یہ ہے کہ فعل قائم ہو فاعل کے ساتھ اور کہیں کہ یہ فعل فلاں شخص نے کیا ہے۔ وہ کرنے والا فاعل کہلائے گا مفعول یہ وہ ہے کہ جس پر فاعل کا فعل واقع ہوا ہے یا قائم مقام واقع کرنے کے ہے۔ بعض فعل دو مفعولوں کو چاہتے ہیں۔ جب فعل اپنے فاعل کی طرف منسوب ہوتا ہے تو اسے **نسبت** کہتے ہیں، اور اگر کسی اور کی طرف منسوب ہوتا ہے تو **تعلق** بولتے ہیں جیسے فعل متعدی کا تعلق مفعول بہ سے۔ ہر فعل کو فاعل سے ناگزیر ہے کیوں کہ پیدا ہونا کسی امر کا بدون پیدا کرنے والے کے محال ہے، مگر اتنا فرق ہے کہ فعل معروف کا فاعل معلوم ہوتا ہے اور فعل مجہول کا نامعلوم۔ یہاں مفعول بہ کو فاعل کا قائم مقام کر کے فعل کی اسناد اس کی طرف کر دیتے ہیں جس کو مفعول **مالم یسم فاعلہ** کہتے ہیں۔

کبھی ایک اسم کی طرف دو فعل مسند ہوتے ہیں۔ اسے **باب تنازع** کہتے ہیں اور تنازع چار حالتوں سے خالی نہیں۔

(1) دونوں فعل چاہتے ہوں کہ اسم ظاہر ان کا فاعل ہو مثلاً:

ذوقؔ

کرتی ہے زیرِ برقعہ فانوس تاک جھانک   پروانے سے ہے شمع مقرر لگی ہوئی

فعل کرتی ہے اور لگی ہوئی کا فاعل شمع ہے اور یہ دونوں فعل چاہتے ہیں کہ شمع ہمارا فاعل بنے۔

رندؔ

زُلف اُس حور کی دکھا لایا   دل مری جان پر بلا لایا

فعل دکھالانے اور بلالانے کا فاعل دل ہے۔

بیخودؔ

اُڑ کر ہوا سے آتی ہے ہر دم عذار پر   مُنھ چڑھتی ہے ترے، نہ کہیں مُنھ کی کھائے زلف

اڑکر آتی اور چڑھتی اور کھانے کا فاعل زلف ہے۔

ظفر

اے ظفر جامۂ گل پر نہ کرے ناز کبھی　　　دیکھے رنگین اگر اُس شوخ کی پوشاک بہار

(2) دونوں فعل چاہتے ہوں کہ اسم ظاہر اُن کا فعول ہے۔

مصحفی

مرے ملک سے خصم کو دور کر　　　الم سے چھڑا مجھ کو مسرور کر

چھڑا اور کر یہ دونوں فعل یہ چاہتے ہیں کہ مجھ کو ہمارا مفعول بنے۔

ذوق

مقدر ہی پہ گر سود و زیاں ہے　　　تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا

نظیر اُس کا کہاں عالم میں اے ذوق　　　کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

شعر اول میں کھویا اور پایا دو فعل ہیں۔ ان دونوں کا مفعول کچھ بہ معنی کوئی چیز ہے، اور دوسرے شعر میں نہ پائے گا اور نہ پایا دو فعل ہیں اور ان کا مفعول نظیر ایک ہے۔

(3) پہلا فعل چاہتا ہو کہ اسم ظاہر میرا فاعل ہو اور دوسرا فعل چاہتا ہو کہ اسم ظاہر مذکور میرا مفعول ہو جیسے:

ناسخ

تیرے ناخن کے برابر ہو سکے کیا ماہ رُو　　　حسن میں کرتا ہے مدھم یہ ستارا چاند کو[117]

چاند ہو سکے کا فاعل ہے اور کرتا ہے کا مفعول۔

غالب

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے

مرے بُت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو[118]

مرے کا برہمن فاعل ہے اور گاڑو کا مفعول۔

آصف

ہوتا چلا ہے رنگ گلابی نقاب کا چھپتا ہے کب چھپائے سے چہرہ عتاب کا

چہرۂ عتاب چھپتا ہے کا فاعل ہے اور چھپائے کا مفعول ہے۔

امیر

جلتے ہیں غم سے جان و دل وسینہ و جگر چاروں طرف ہے آگ، بجھاؤں کہاں تلک

آگ محلِ تنازع میں ہے کیوں کہ اپنے جملے کا مبتدا ہے اور بجھاؤں کا مفعول ہے۔

(۴) پہلا فعل یہ چاہے کہ اسمِ ظاہر میرا مفعول ہو اور دوسرا فعل اس کی فاعلیت کی خواہش کرے

چنانچہ:

احسان رامپوری

کھا تو لیں ہجر میں مگر ڈر ہے زہرِ قاتل شکر نہ ہو جائے

زہرِ قاتل، کھالیں کا مفعول ہے اور شکر نہ ہو جائے کا فاعل ہے۔

گویا

پھینک دے گا ہاتھ سے اپنے اگر گل کر کے بار سر کے بَل گر گر کرے گی سجدۂ شکرانہ شمع

گل کر کے پھینک دینے کا شمع مفعول ہے اور سجدہ کرنے کا فاعل۔

مرزا کاظم حسن

یہی اک رند باقی تھا صد افسوس خدا بخشے حسن نے بھی قضا کی

حسن بخشے کا مفعول ہے اور قضا کی کا فاعل۔

آصف

کشتے کو اپنے قاتل دے ہاتھ سے جو اپنے خلعت سے ہو زیادہ اس کو کفن مبارک

کفن محلِ تنازع میں ہے کہ دے کا مفعول بھی ہے اور اپنے جملے کا مبتدا بھی واقع ہوا ہے۔

داغ

بات کی شاخ میں بھی آج ہے وہ استحکام توڑنا چاہیں تو ٹوٹیں نہ کبھی قول وقسم

قول وقسم توڑنا چاہیں کا مفعول ہیں اور ٹوٹیں کا فاعل۔

درد

دید وادید ہوئی دور سے میری اُس کی   پر جو میں چاہے تھا وہ بات نہ ہونے پائی

بات چاہے کا مفعول ہے اور نہ ہونے پائی کا فاعل۔

ان صورتوں میں تنازع کا رفع کرنا اگر چہ فعل اوّل و ثانی دونوں کے عمل دینے کے ساتھ بالاتفاق جائز ہے مگر اختلاف اختیار میں ہے چناں چہ بعض فعلِ ثانی کو عمل دیتے ہیں جیسے ان شعروں میں:

تیرے ناخن کے برابر ہو سکے کیا ماہ رُو   حسن میں کرتا ہے مدّھم یہ ستارا چاند کو

ہو سکے کا فاعل چاند ہے اور یہی کرتا ہے کا مفعول ہے۔

غالب

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے

مرے بُت خانے میں تو کعبے گاڑوں برہمن کو[119]

برہمن مرے کا فاعل ہے اور گاڑو کا مفعول۔

فعل ثانی کو عمل دیا ہے یعنی علامت مفعول کی آئی ہے اور فعل اوّل میں فاعل کی ضمیر ہے اور اضمار قبل الذکر اردو میں جائز ہے اسی قبیل سے ہے۔

امیر

تڑپ کے رو کے اس محفل میں دونوں نے کیا رسوا

دلِ ناداں کو سمجھاتے کہ چشمِ تر کو سمجھاتے

سہیل

ضد سے عاشق کی یہ ہر بار اُلجھ جاتے ہیں   کہہ دو مشاطہ سے گیسو کو نہ سلجھائے بہت

اور بعض فعل اوّل کو عمل دیتے ہیں اور فعل ثانی کے واسطے ضمیر لاتے ہیں مثلاً:

نادر

خاکِ شہیدِ ناز سے جتنا اُٹھا غبار   قشقہ لگانے کو ترے سیندور ہو گیا

فعل اوّل یعنی اٹھا کو عمل دیا جائے گا اور دوسرے مصرع میں ہو گیا کے لئے ضمیر لائی جائے گی

یعنی وہ سینہ دور ہو گیا غبار فعل اوّل کا فاعل ہے اور دوم کا مفعول۔

برق

بحرِ عالم میں رہی کشتیِ اُمید تباہ   دم بہ دم موجِ حوادث نے تپانچہ مارا

کشتیِ اُمید تباہ رہی کی فاعل ہے اور مارا کی مفعول پس فعل اوّل کو عمل دیا جائے گا اور فعل ثانی کے لیے ضمیر لائی جائے گی یعنی اس کو تپانچہ مارا۔

یاد رکھو کہ فعل کو مفعول بہ کے ساتھ ذکر کرنا ایسا ہے جیسا کہ فاعل کے ساتھ اس کو ذکر کرنا۔ اس لیے کہ فعل کے ساتھ فاعل یا مفعول بہ کو ذکر کرنے سے سامع کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس فعل کو فاعل اور مفعول بہ کے ساتھ تعلق ہے۔ فاعل کے ساتھ تو اس وجہ سے تعلق ہے کہ فعل اُس کی ذات سے وقوع میں آتا ہے اور مفعول بہ کے ساتھ اس لیے تعلق ہے کہ اُس پر واقع ہوتا ہے۔ جیسے احمد بخش نے عبداللہ کو مارا، احمد بخش سے مارنے کا فعل وقوع میں آیا ہے اس لیے وہ فاعل ہے اور عبداللہ پر یہ فعل واقع ہوا ہے اس لیے وہ مفعول بہ ہے اور فعل کے ساتھ ان دونوں کے ذکر کرنے سے یہ غرض نہیں ہوتی کہ فعل فی نفسہٖ واقع ہوا یا ثابت ہے بغیر اس کے کہ یہ معلوم ہو کہ کس سے وقوع میں آیا اور کس پر واقع ہوا۔ پس جب فاعل اور مفعول کو فعل کے ساتھ ذکر کرتے ہیں تو یہ غرض ہوتی ہے کہ فعل اس سے واقع ہوا ہے اور اس پر واقع ہوا ہے۔ ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ ان دونوں کا صرف جاننا منظور ہو یا صرف فعل کا وقوع اور ثبوت مقصود ہو۔ اگر اس بات کا افادہ منظور نہ ہو کہ فعل کس سے واقع ہوا اور کس پر واقع ہوا تو یہ کہا جائے کہ مارنا وقوع میں آیا یا مارنا پایا گیا یا مارنا ثابت ہوا۔ اور فاعل و مفعول کا ذکر چھوڑ دیا جائے کیوں کہ جب ان کا جتانا منظور نہیں تو اُن کا ذکر عبث ہے۔

پس اگر فعل متعدّی کے ساتھ مفعول مذکور نہ ہو اور غرض صرف یہ ہو کہ فعل کا فاعل کے لیے ثابت ہونا یا نہ ثابت ہونا معلوم ہو جائے تو فعل متعدّی کو بہ منزلے لازم کے بنا لیتے ہیں۔

اور حذفِ مفعول کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ اس کو مقدر بھی ماننے کی ضرورت نہ ہو، کیوں کہ مقدر مذکور کی طرح سمجھا جاتا ہے کیوں کہ قرینہ اُس کے وجود پر دلالت کرتا ہے اور سامع جس طرح ترکیب میں صریح مفعول کو سمجھتا ہے اسی طرح دلالت قرینہ سے بھی مفعول مقدر کو سمجھ لیتا ہے۔ پس ایسے فعل متعدّی کو مفعول مقدر سے بھی تعلق کی احتیاج نہیں ہوتی جیسے لفظ تو شعر ذیل میں:

وحید

لو آمدِ اُسد کا تلاطم سنو بس اب   مضطر زمیں ہے، خوف سے لرزاں ہے فوج سب

ولہ

میداں میں لو وہ آگیا نیزہ لیے قلم   اُمڈی وہ فوج وادیِ قرطاس میں بہم

ہاشمی

جوڑے کی اس پری کے گرہ آج وا ہوئی   لو اور شام تک کو قیامت بپا ہوئی

ذوق

پیشِ دشمن نہ گزر، حق سے نہیں سانچ کو آنچ   دیکھ! ہے آتشِ نمرود گلستانِ خلیل

دیکھ کو یہاں مفعول کی احتیاج نہیں صرف تنبیہ کے لیے ہے۔ اسی قبیل سے ہے دیکھو شعر ذیل میں۔

وحید

دیکھو جو ختم رہا وہ نہ زندہ رہے گا آج   کچھ رنگ کہہ رہا ہے کہ یاں خوں بہے گا آج

ظفر

نہیں دیکھ بہتر ستانا کسی کا   کڑھانا کسی کا کڑھانا کسی کا

غالب

کہاں تلک کہوں ساقی کہ لا شراب تو دے   نہ دے شراب ڈبو کر کوئی کباب تو دے[120]

لا کے لیے مفعول مطلوب نہیں۔ ظاہر ہے کہ ان تمام افعال مذکورہ کے ساتھ کوئی مفعول مذکور نہیں ہے اور نہ ہم مقرر کر سکتے ہیں کہ اُن کا مفعول ہے۔ پس لا بدیہی کہنا پڑتا ہے کہ یہ فعل صرف مخاطب کے متوجہ کرنے اور حوصلہ دلانے اور سست کو ہوشیار کرنے کے لیے آتے ہیں۔ مفعول کی ضرورت نہیں دوسری صورت حذفِ مفعول کی یہ ہے کہ وہ عبارت میں مقدر ہو اور فعل کا تعلق مفعولِ غیر مذکور سے لابد ہو اور اس مفعول مقدر کے لیے دو شرطیں ہیں۔ ایک یہ کہ اس کے متعین کرنے کے واسطے کوئی قرینہ موجود ہو۔ دوسری شرط یہ ہے کہ اس کے حذف کرنے کے لیے کوئی غرض بھی ہو۔ پس تفصیل اغراض کی یہ ہے۔

(1) مفعول کو اس وجہ سے حذف کر دیتے ہیں کہ ابہام کے بعد اس کا بیان کیا جاتا ہے اور اخفا کے بعد اس کو ظاہر کیا جاتا ہے اور یہ اکثر فعل چاہنے اور ارادہ کرنے اور کہنے اور فرمانے اور پسند کرنے اور محبت کرنے میں محذوف ہوتا ہے۔ بہ شرطے کہ یہ افعال شرط واقع ہوں پس شرط میں مفعول کو مخفی رکھ کے جزا میں کھول دیتے ہیں۔ پس یہ جزا اس پر دلالت کرتی ہے اور اس کو بیان کر دیتی ہے، مثلاً اگر کہیے تو میں کل آؤں اگر فرمائیے تو میں کھانا لاؤں میں اگر چاہتا تو چلا جاتا اگر میں پسند کروں گا تو تم کو پڑھاؤں گا یعنی اگر آنے کو کہیے اور اگر کھانا لانے کو فرمائیے اور اگر میں چلا جانا چاہتا اور اگر میں تم کو پڑھانا پسند کروں گا۔ ظاہر ہے کہ مبہم ہونے کے بعد بیان زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔

محشر

گرتے ہوئے گردوں کو تو چاہے تو سنبھالے تجھ سا نہ کوئی صاحب او سان سنا ہے

یعنی اگر تو گرتے ہوئے گردوں کو سنبھالنا چاہے تو سنبھالے جب چاہے فعل ذکر ہوا تو سامع نے جانا کہ کوئی ایسا مفعول ہے جو چاہنے سے متعلق ہے۔ جب جواب شرط میں کہا سنبھالے تو سامع کو معلوم ہو گیا کہ وہاں سنبھالنا محذوف ہوا ہے، پس سنبھالے جزا سے توضیح مفعول کی ہوگئی۔

مومن

بعدِ یک چندے گر خدا چاہے میں ہوں اور تیرے در کی دربانی

یعنی اگر خدا مجھ سے تیرے در کی دربانی کرانا چاہے تو میں ہمیشہ تیرے در کی دربانی کرتا رہوں گا۔

لمؤلفہ

جو فرماؤ تو دکھلا دوں تماشا تم کو رونے کا گماں رہوے نہ صاحب کو مری پنبہ دہانی کا

یعنی جو رونے کے لیے فرماؤ الخ۔

(2) اس توہم کے دفع کرنے کے واسطے حذف کر دیتے ہیں کہ سامع پہلے سے اس چیز کا ارادہ نہ کر لے، جو مراد نہیں ہے یعنی اُس کے حذف سے یہ مقصود ہوتا ہے کہ سامع یہ نہ خیال کرے کہ اہم بیان کرنا اسی کا ہے پس جب اس کو حذف کر دیتے ہیں تو اس کی اہمیت جاتی رہتی ہے جیسے:

امانت

وہ سوختہ ہوں میں کہ نہ پاویں گے بعدِ مرگ   سگ ہائے کوئے یار مرے استخواں تلک

یعنی گوشت کیا[121] ہڈی تک نہ پاویں گے۔ پس گوشت جو مفعول بہ ہے اس کو حذف کر دیا ہے اس لیے کہ اگر اس کو ذکر کیا جاتا تو سامع کو مابعد کے ذکر سے قبل یہ شبہ ہوتا کہ سگ ہائے کوئے یار ہڈی کو پاویں گے۔ پس ہڈیاں نہ جلی ہوں گی بلکہ گوشت کا کچھ حصہ جلا ہوگا اور اس سے یہ ثابت ہوگا کہ آتشِ عشق نے اس میں پورا اثر نہیں کیا اور یہ نقصان ہے جو عاشقِ کامل کی شان سے بعید ہے۔ اور جب یہ کہا کہ ہڈی تک نہ پاویں گے اور گوشت کا ذکر اُڑا دیا تو اس توہم کی گنجایش نہ رہی کیوں کہ کوئی چیز جب کسی چیز میں حائل ہو تو بغیر اس حائل کے جلے دوسری چیز تک آنچ نہیں پہنچ سکتی۔ پس معلوم ہوا کہ آتشِ عشق جب تک گوشت کو نہ جلا لے گی ہڈی تک نہیں پہنچ سکتی۔

سودا

یا کاظمین چرخ ستم گر کے ہاتھ سے[122]   پہنچی ہے کارد آکے مرے استخواں تلک

روشن ہر اک چراغ سے جوں نخلِ شمع داں   پہنچا ہے داغ دل کا مرے استخواں تلک

ان شعروں میں بھی اوّل کے مطابق حالت ہے۔

ولہ

نشو و نمائے سبزہ و ریحان و یاسمن[123]   ہے طعنہ زن نمود خطِ گل رُخاں تلک

یعنی ان چیزوں کی نشو و نما دوسری چیزوں کو طعنہ زنی کرتی ہے۔ کرتے کرتے خطِ گل رُخاں تک طعنہ زنی کرنے لگی ہے پس دوسری چیزیں مفعول بہ ہیں۔

امیر مینائی

ہنس ہنس کے بہت زخمِ جگر چھیڑ رہے ہیں   قاتل وہ لگا ہاتھ کہ دل تک اُتر آئے

یعنی سینے کے تمام حصوں کو کاٹ کر دل تک کاٹ ڈالے۔ پس دوسرے اعضا کو جو مفعول بہ ہیں حذف کر دیا ہے۔ اگر ان کو ذکر کیا جاتا تو سننے والے کو مابعد کے ذکر سے قبل یہ شبہ ہوتا کہ عاشق دل کو کٹوانا نہیں چاہتا اور یہ اس کا نقصان ہے۔

(3) اس لیے حذف کرتے ہیں کہ اس محذوف کا ذکر دوبارہ دوسرے محل پر دوسرے فعل کے ساتھ مقصود ہوتا ہے۔ پس اس واسطے پہلے فعل کے ساتھ اس کو ذکر نہیں کرتے۔ دوسرے کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔ اگر پہلے کے ساتھ ذکر کر دیا جاتا تو دوبارہ فعل اس کی ضمیر پر واقع کرنا پڑتا اور چوں کہ دوسرے فعل کے اس پر واقع کرنے کا نہایت قصد و اہتمام کے ساتھ ہوتا ہے اس لیے متکلم اس امر پر راضی نہیں ہوتا کہ پہلے فعل کے ساتھ اس کو ذکر کر کے دوبارہ دوسرے فعل کو اس کی ضمیر پر واقع کرے، گو ضمیر اسی سے کنایہ ہوتی ہے، جیسے کہیں میں نے بہت ڈھونڈھا مگر سخاوت و شجاعت میں کہیں آپ کا نظیر نہ پایا۔ یعنی میں نے بہت کچھ آپ کے نظیر کو ڈھونڈا۔ پہلے فعل کے ساتھ نظیر کو نہ لائے اگر اس کے ساتھ ذکر کیا جاتا تو آگے یوں کہنا پڑتا مگر میں نے اس کو کہیں نہ پایا اور اس سے وہ غرض فوت ہو جاتی جو یہاں مدِ نظر تھی۔

میر

تھا کرم پر اسی کے شُرب مدام　　میرے اعمال آہ مت پوچھو
تم بھی اے مالکانِ روزِ جزا[124]　　بخش دو اور گناہ مت پوچھو

یعنی بخش دو گناہ پس بخش دو کا مفعول کہ گناہ ہے حذف کر دیا کیوں کہ اس کو دوسرے فعل کا دوسرے مقام پر مفعول بنانا منظور تھا اور وہ مت پوچھو ہے اگر پہلے لے آتے تو دوسرے فعل کو ضمیر پر واقع کرنا پڑتا جس سے غرض فوت ہوتی اور پوچھنے کی غرض نہی کا صریح لفظ گناہ پر واقع کرنا تھا۔ پس اگر صریح لفظ گناہ پر بخش دو کے فعل کو واقع کر دیتا تو مت پوچھو کے فعل کو گناہ کی ضمیر پر راجع کرنا پڑتا۔ اور غرض یہ نہ تھی کیوں کہ قائل کو اپنے گناہوں کی معافی میں انتہا درجے کی تاکید منظور ہے۔ اور وہ چاہتا ہے کہ اُن کی پُرسش ہی نہ ہو، جو معافی سے بھی بڑھ کر ہے۔ اس صورت میں سزائے گناہ کا تو ہم بھی باقی نہیں رہ سکتا اگر چہ ضمیر سے بھی یہ بات حاصل ہو سکتی تھی مگر جو مبالغہ معانی میں صریح لفظ گناہ پر مت پوچھو کا فعل واقع کرنے میں ہے وہ ضمیر پر واقع کرنے میں نہیں ہو سکتا۔

سودا

مولوی جی سے اب کوئی جا کے مرا پیام دو　　کن نے کہا کہ یہ غزل پڑھنے کو اذنِ عام دو
لکھ لکھ اسے ہر ایک کو صبح سے تا بہ شام دو　　مجھ سے جو پوچھو شعر ہی کہنے کو انصرام دو
گھوڑے کو دو نہ دو لگام منھ کو ذرا لگام دو[125]

پانچویں مصرع میں دو نہ دو لگام میں نہ دو کے بعد لگام کو ذکر کیا اس لیے کہ اگر دو کے بعد ذکر کرتا

تو غرض فوت ہو جاتی اور وہ یہ ہے کہ نہ دینے کا ایقاع صریح لفظ لگام پر ہو کیوں کہ اس میں مخاطب کی مذمت زیادہ ثابت ہوتی ہے۔ اگر ضمیر ذکر کرتا تو اس میں یہ بھی احتمال تھا کہ شاید دوسری شے کی طرف پھرتی ہو اور اگرچہ معنی مراد مقام کی وجہ سے متعین ہو سکتے تھے مگر مبالغہ ہجو میں اس کے مناسب تھا کہ نہ دو کا واقع کرنا صریح لفظ مفعول پر ہوتا۔

انیسؔ

مجھ سے یہ نہ ہوئے گا کہ امت کو مٹا دوں　　اللہ سزا دے گا میں کیا ان کو سزا دوں

اللہ سزا دے گا کا مفعول بھی ان کو ہے مگر اس کو یہاں حذف کر کے دوسرے فعل کے بعد اسی فائدے کی غرض سے ذکر کیا ہے۔

ولہ

کہتے تھے اعدا کہ نئے بھی علی کے شیر ہیں　　جب بڑھاتے ہیں تو پھر پیچھے قدم رکھتے نہیں

یعنی جب قدم بڑھاتے ہیں تو پھر اس کو پیچھے نہیں رکھتے۔ دیکھو پہلے فعل کے ساتھ مفعول کو ذکر نہیں کیا۔

شایاںؔ

تمنا ہے یہی دے بے ششش و بخ　　پلا دو آتشہ تا دور ہو رنج

دے کے بعد دو آتشہ کو ذکر نہ کیا پلا کے بعد ذکر کیا اسی نکتے کے واسطے۔

(4) مفعول کے حذف سے تعمیم اختصار کے ساتھ مطلوب ہوتی ہے اگرچہ صیغۂ عموم کے ساتھ مفعول کو ذکر کرنے سے بھی تعمیم حاصل ہو سکتی ہے مگر اس صورت میں اختصار فوت ہوتا ہے۔

مثنوی قضا وقدر

آئے کو محتاج نہ جانے دیا　　اُس نے دیا اس کو خدا نے دیا

یعنی اس نے عموماً تمام آنے والوں کو دیا۔ پس اس مثال میں عموم بطور مبالغہ کے مقصود ہے کیوں کہ مقام مبالغہ کا ہے۔

احسان شاہ جہاں پوری

گئی ہیں عرش تک آہیں نیاز مندوں کی　　بتو سنی نہ تمھیں نے خدا کے بندوں کی

یعنی خدا کے بندوں کی کوئی فریاد نہ سنی یہاں عموم بطور مبالغے کے مقصود ہے۔

مہابھارت منظوم

عنایت کیے فضل سے وہ کمال   نمایاں ہوئی قدرتِ ذوالجلال

یعنی تمام بندوں کو فضل و کمال عنایت کیے، پس مثال اوّل و دوم عموم کا فائدہ مبالغۃً دیتی ہے اور مثال سوم تحقیقاً یہ فائدہ بخشتی ہے۔ مثالِ ذیل میں بھی تعمیم کے لیے مفعول محذوف ہے۔

غالبؔ

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو   میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

یعنی میری تمام باتوں اور نصیحتوں کو سنو۔ یہاں عموم کا افادہ مبالغۃً ہوتا ہے۔

(5) حذفِ مفعول سے صرف اختصار مطلوب ہوتا ہے۔ کوئی دوسرا فائدہ معتبر نہیں ہوتا جیسے مرزا غالبؔ ایک خط میں لکھتے ہیں ''قبلہ آپ بے شک ولی، صاحب کرامت ہیں کم و بیش ایک ہفتہ گذرا ہوگا کہ ایک امرِ جدید مقتضی اِس کا ہوا کہ آپ کو اس کی اطلاع دوں۔ خانہ کاہلی خراب آج لکھوں کل لکھوں۔ اب کون لکھے۔ کل صبح کو لکھوں گا صبح ہوئی غالبؔ اس وقت نہ لکھو سہ پہر کو لکھیو۔

(6) یا محافظت وزن اور رعایت قافیہ کی وجہ سے مفعول کو حذف کر دیا جاتا ہے۔

انیسؔ

برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں   ماریو پیاسے کو، ہے شور ستمگاروں میں

ماریو کا مفعول وزن کی وجہ سے محذوف ہے اور اس کی صفت مذکور ہے۔[126]

ترابؔ

گر نہ شوخی سے الجھتی اس میں کنگھی بار بار   کیوں نکلتی زلف کے منہ سے صدائے مار مار

کس طرح شانے سے چھیڑوں زلف ناگن یار کی   یار کے منہ سے نکلتی ہے صدائے مار مار

ان دونوں شعروں میں قافیہ وزن کی وجہ سے مار مار کا مفعول محذوف ہے۔[127]

حالیؔ

کھاؤ تو پہلے لو خبر اُن کی   جن پہ پڑتا ہے نیستی کی پڑی

پہنو تو پہلے بھائیوں کو پہناؤ کہ ہے اُترن تمھاری جن کا بناؤ

کھاؤ اور پہنو اور پہناؤ کے مفعول محذوف ہیں۔[128]

(7) مفعول کا چھپانا منظور ہوتا ہے تو اس لیے بھی حذف کر دیتے ہیں جیسے:

ظفر

میں خطا دار ہوں خط کیوں کہ لکھوں اے صاحب جیسا کہ لوگوں نے سکھایا مرا جی جانتا ہے[129]

لوگوں نے جو کچھ سکھایا چھپانے کی غرض سے اس کا ذکر چھوڑ دیا کیوں کہ اس کے ذکر سے قائل کو ندامت ہوتی تھی۔

(8) اس لیے ذکر نہیں کرتے کہ اگر کوئی دباؤ واقع ہو تو کہہ دیا جائے کہ ہم نے اسے برا نہیں کہا ہے مثلاً جب خالد کے سامنے اس کے دشمن زید کا ذکر آئے تو کہہ دے لعنت بھیجو اور مراد اس سے زید ہے۔ یہ وجہ قیام قرینہ کے تو یہاں محض اس وجہ سے اس کا نام ترک کیا گیا کہ ضرورت کے وقت کہہ دیا جائے کہ میری مراد اس قول میں زید نہیں ہے۔

(9) متعیّن ہونے کی وجہ سے بھی مفعول کا ذکر ترک کر دیا جاتا ہے اور اس تعیّن کی دو صورتیں ہیں۔

ایک یہ کہ حقیقۃً متعیّن ہو جیسے سجدہ کرتا ہوں یعنی خدا کو سجدہ کرتا ہوں۔

ناسخ

جب وہ مسجد میں ادا کرتے ہیں سب نماز اپنی قضا کرتے ہیں

ادا کرتے ہیں کا مفعول یہاں متعیّن ہے اور وہ نماز ہے۔

میر محبوب علی خان آصف والیِ حیدرآباد

میخانے میں کیا لطف ہے کیا مال ہے ساقی آواز چلی آتی ہے لا اور پلا اور

دوسرے یہ کہ ادعاءً متعین ہو جیسے اس عبارت میں فسانہ آزاد کی جلد اوّل کی ''میاں خوجی جو گرمائے تو چھپر کھٹ سے اُٹھ ہی کھڑے ہوئے اور لپک پڑے، اب آؤ دیکھتے ہیں نہ تاؤ گلا پھاڑ پھاڑ کر چلا

رہے ہیں ''لینا لینا لینا'' اسی قبیل سے ہے۔ ذوقؔ کے دوسرے مصرع میں سمجھے کے مفعول کا حذف۔

ذوقؔ

ستم کو ہم کرم سمجھے جفا کو ہم وفا سمجھے — اور اُس پر بھی نہ سمجھے وہ تو اس بُت سے خدا سمجھے

(10) ادب کی وجہ سے مفعول کو ترک کر دیں جیسے میں ہر وقت یاد کرتا ہوں یعنی جناب سرورِ کائنات کو۔

(11) اس لیے محذوف کر دیتے ہیں کہ زبان اس کے ذکر سے آلودہ نہ ہو جیسے اللہ نے تکبر کی پاداش میں دائمی لعنت کا مستوجب کیا۔ یہاں شیطان کو محذوف کر دیا ہے۔

(12) مفعول کا ذکر برا معلوم ہونے کی وجہ سے متروک کر دیتے ہیں جیسے:

ذوقؔ

یہ کہہ کے ملائک ہیں فلک پر روتے[130] — اے کاش کہ انساں سے ہم بھی ہوتے

غفلت میں بھی رہتا ہے یہ اتنا ہشیار — شیطاں کے چلا دیتا ہے سوتے سوتے

چلا دیتا ہے کا مفعول بہ سبب کراہیت کے محذوف ہے یعنی شیطان کی شرم گاہ میں آلۂ تناسل سوتے سوتے چلا[131] دیتا ہے بسا اوقات خواب میں شیطان آدمی کے پاس عورت کے بھیس میں اپنے آپ کو پہنچاتا ہے یہی سبب احتلام ہونے کا ہے۔ بعض افعال متعدی ایسے ہیں کہ ایک مفعول کی خواہش کرتے ہیں اور بعض دو مفعولوں کو چاہتے ہیں۔ متعدی بیک مفعول میں جو نسبت فعل کو مفعول کے ساتھ ہوتی ہے ویسی نسبت متعدی بدو مفعول کو اپنے ہر ایک مفعول کے ساتھ ہوتی ہے۔ پس معلوم ہو گیا کہ متعدی بیک مفعول میں ایک نسبت ہوتی ہے اور متعدی بدو مفعول میں دو نسبتیں۔

حالیؔ

سکھائے معیشت کے آداب اُن کو — پڑھائے تمدّن کے سب باب اُن کو

سکھائے کی پہلی نسبت اُن کو کی طرف ہے اور دوسری نسبت معیشت کے آداب کی طرف اسی طرح پڑھائے کی پہلی نسبت اُن کو کی طرف ہے اور دوسری نسبت تمدّن کے سب باب کی طرف۔

حالی

ہر اک شہر و قریہ کو یوناں بنایا   مزہ علم و حکمت کا سب کو چکھایا

بنایا کی پہلی نسبت ہر اک شہر و قریہ کی طرف ہے اور دوسری نسبت یونان کی طرف اسی طرح چکھایا کی پہلی نسبت سب کی طرف ہے اور دوسری نسبت علم و حکمت کے مزے کی طرف۔

مثنوی لیلیٰ مجنون

گزرے بہ دعا جب اُس کو یک چند   بخشا اسے حق نے ایک فرزند

بخشنے کی نسبت پہلی اسے کی طرف اور دوسری فرزند کی طرف۔

ولہ

کہتی، ''نہیں خامشی کا یارا   عقرب نے مجھے ہے نیش مارا''

ناسخ

ہم نے نظارۂ دردندان یار سے   تارِ نظر کو رشتۂ گوہر بنا دیا

بنا دیا کی نسبت پہلی تارِ نظر کی طرف ہے اور دوسری نسبت رشتۂ گوہر کی طرف۔

اور جب ایک نسبت سے تجرید چاہتے ہیں اور منفرد کرنا منظور ہوتا ہے تو پہلی نسبت پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔

غیاث الدین عزت مؤلف غیاث اللغات

پھرتے ہو ہم سے روٹھے نہیں مانتے ہو بات   ہم جانتے ہیں تم کو کسی نے سکھا دیا

یہاں سکھا دیا کا مفعول ثانی یعنی کچھ ہمارے خلاف محذوف ہے تم کو مفعول اوّل ہے اور جب مقام مقتضی مدح کا ہوتا ہے تو تعمیم اور شمول افراد کے واسطے مفعول ثانی کو حذف کر دیتے ہیں۔ تعمیم اور شمول افراد سے یہ غرض ہے کہ جو کچھ سامع کے دل میں آجائے وہی اس سے مراد لی جائے چناں چہ:

جرأت

جرأت اب بند ہے تنخواہ تو یوں کہتے ہیں

کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیماں کب دے

دے کا مفعول مال و دولت زر و جواہر رزق انعام و اکرام وغیرہ ہو سکتا ہے۔

کبھی ان دونوں مفعولوں میں سے کوئی ایک حقیقت میں صفت یا موصوف ہوتا ہے اور جو اُن میں سے موصوف ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے یعنی اسمِ ذات ہوتا ہے اس کو مفعول اوّل بناتے ہیں اور جو صفت ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے یعنی اسمِ صفت ہوتا ہے اسے دوسرا مفعول قرار دیتے ہیں مگر لفظاً موصوف وصفت واقع نہیں ہوتے۔

تپش

رخ مہر و مہ اُس نے تاباں کیا

رخ مہر و مہ حقیقت میں موصوف ہے اور تاباں اس کی صفت۔

شایاں

ہستی مٹی تو پردے میں یک رنگ ہوگیا   گو عشق نے کر کے کیا بے نشاں مجھے

مجھے مفعول اوّل موصوف اور بے نشاں مفعول دوم وصفت۔

ظفر

صورت سے میری کیوں کہ نہ آزردہ ہو وہ شوخ   تو نے فلک بنایا ہے اندوہ گیں مجھے

مجھے مفعول اوّل موصوف اور اندوہ گیں مفعول دوم وصفت۔

لمؤلفہ

دل کو میرے گلِ خنداں جو نہ کرنا تھا تجھے   اے فلک غنچہ تصویر بنا تا کیوں تھا

132

دل کو مفعول اول موصوف اور گلِ خنداں مفعول دوم وصفت۔

ولہ

جیب و داماں کو سدا اشک سے گل گوں دیکھا   تجھ سے دیکھا یہ جو کچھ، دیدۂ پر خوں دیکھا

جیب و داماں مفعول اول موصوف اور گل گوں مفعول دوم وصفت۔

ذکی

کیا جلوہ سبز خط سے رخ یار نے کیا   حیرت ہے روشن آئینہ زنگار نے کیا

آئینہ مفعول اوّل وموصوف اور روشن مفعول دوم صفت ہے۔

بشیشر ناتھ انور لکھنوی

دیکھے جو باغ میں عرق آلودہ روئے یار　　　شبنم گلوں کو آب خجالت سے تر کرے

گلوں[133] کو مفعول اول و موصوف اور تر مفعول دوم وصفت۔

مولوی محمد اسمٰعیل

مجھ کو غافل گر نہ جانیے گا　　　بندہ پرور برا نہ مانیے گا

مجھ کو مفعول اوّل موصوف اور غافل مفعول دوم وصفت۔

مصحفی

مرے خامے کو کر تو گوہر فشاں　　　زباں کو مری کر فصیح اللساں

معمولاتِ فعل کی تقدیم

فعل کے معمول سے مراد مفعول بہ اور مفعول لہ اور مفعول معہ اور مفعول فیہ اور جار مجرور اور ظرف اور حال اور تمیز ہیں۔ مگر یہاں ان میں سے بعض کی تقدیم کا بیان کیا جاتا ہے اِس پر دوسروں کو قیاس کر سکتے ہیں۔

تقدیم مفعول بہ

اصل مفعول بہ کی یہ ہے کہ فعل کے بعد ذکر کیا جائے لیکن کبھی اس کو مقدم لاتے ہیں اور اس سے کئی باتیں مطلوب ہوتی ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) مفعول کی تخصیص پیدا ہوتی ہے جیسے:

قلق

آپ کو دیکھ دیکھ کر بے آس   ہوئی جاتی ہے سب غلاموں کو یاس

یعنی خاص آپ کو بے آس دیکھ کر ہم لوگ بہت گھبرائے جاتے ہیں۔

غالب

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسدؔ   جفا میں اس کی ہے انداز کارفرما کا

یعنی فلک کو دیکھ کر وہ یاد آتا ہے کیوں کہ جو کچھ ستم فلک کرتا ہے اسی کے حکم سے کرتا ہے۔

ناسخ

خورشید کو دیکھو آسماں کو دیکھو   اتنے بڑے خوان میں ہے اک گردۂ نان

آصف

کشتے کو اپنے قاتل دے ہاتھ سے جو اپنے   خلعت سے ہو زیادہ اس کو کفن مبارک

گویا

معمہ گویا کے یارب بخش دے تو   بحق آل و یاران محمدؐ

لیلیٰ مجنوں میر غلام علی تجلی

تجھے بھیج مکتب میں پچھتائے ہم   ترے لکھنے پڑھنے سے باز آئے ہم

گویا

عروسِ فکر کو دکھلائے گا شباب قلم   کرے مداد سے کیوں کر نہ اب خضاب قلم

مولوی نذیر احمد

شکن جبیں کو فرمایا قاطعِ صفرا   مریض[134] بس کو بتلا یا روغنِ بادام

منشی

شبستانِ دل کو مرے سربسر   چراغ خرد سے منور تو کر

مجھے اپنے گنجینۂ فیض سے   دُر دانش و گوہر عقل دے

سید امداد امام اثر

ہمیں بزمِ عدو میں وہ بلاتا ہے تمنا سے   کرم ایسا بھی ہوتا ہے ستم ایسا بھی ہوتا ہے

انیس

بانو کو قسمیں دے کے چلے شاہِ نامدار   وہ پیاس اور وہ دھوپ کا صدمہ وہ اضطرار

شیفتہ

جفا کو ترک کرو تم وفا کو میں چھوڑوں   کچھ اشتہار تمھیں ہو کچھ اشتہار مجھے

چوں کہ جفا کو معشوق سے خصوصیت ہے اور وفا کو عاشق کے ساتھ اختصاص ہے اس لیے دونوں کا ذکر مقدم کیا۔

شہادتِ استقرار اور حکمِ ذوق سے ثابت ہے کہ اکثر صورتوں میں تقدیم مفعول سے تخصیص ضرور پیدا ہوتی ہے اور کبھی ایسا نہیں بھی ہوتا ہے۔

(2) مفعول کی شان کا اہتمام منظور ہوتا ہے اور تخصیص منظور نہیں ہوتی جیسے:

غالب

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے   صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

یہاں صرف اہتمامِ شانِ مفعول مقصود ہے اس لیے کہ دیکھنے کا تعلق آئینے سے اہم ہے۔

آصف

جلانے والوں کو اللہ یوں جلاتا ہے   رقیب پر ہے وہ پروانہ شمع رو ہو کر

گویا

یہ خوفِ شرع ہے ظاہر میں کوئی نام نہ لے   سدا شراب کو لکھتا ہے آفتاب قلم

مرزا احمد علی ندیم

135

صفِ مژگاں کو چڑھایا ہے خدا خیر کرے   نوک رہ جائے اگر نکلے ظفر کی صورت

مومنؔ

تجھ کو بھی نہ کہہ سکیں ترا مثل　　یاں تک نقشِ دوئی مٹایا

رندؔ

دوشِ دایہ کو نہ جانوں میں کنارِ مادر　　پرورش یافتہ ہوں دامنِ صحرا تیرا

کعبے کو نہ پوجوں میں ہنرمندوں کے ہوتے　　اے شیخ یہ بندہ تو پرستارِ ہنر ہے

غالبؔ

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود　　قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

(3) اس لیے مقدم کرتے ہیں کہ تبرک میں تعجیل مقصود ہوتی ہے جیسے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو اللہ نے اپنا محبوب کیا۔

(4) تقدیم مفعول سے لذت حاصل کرنے میں تعجیل مقصود ہوتی ہے جیسے:

غالبؔ

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ[136]　　جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

آصفؔ

نرگسِ جادو دکھا کر کوئی جادو کر گیا　　دوستو لینا خبر میرا دلِ مضطر گیا

سوداؔ

بادے کو ہاتھ سے زاہد کے نہ پیوے ملا　　پر یہ راضی ہے کہ کپڑوں پہ جو چھڑکے تو چھڑک

ولہ

تجھے دل میں تو رکھ لوں میں یہ ہے رشک　　اُسی میں جان ہو اس میں ہی تو ہو[137]

(۵) مسرت میں تعجیل مقصود ہوتی ہے۔

میر

برقع کو اٹھا چہرے سے وہ بت اگر آئے اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آئے [138]

نسیم

پوشاک جو لیتی ہو تو پہنچاؤ بولیں وہ چلو، کہا قسم کھاؤ

سودا

خوش دلی ایک سی میں پاتا ہوں ہم غریب و غریب پرور ہیں [139]

(6) برائی میں تعجیل مقصود ہوتی ہے جیسے:

غالب

غیر کو کیوں کر وہ یارب منع گستاخی کرے گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

سودا

یزید کو تو مسلماں گنے ہے اے نسناس [140] پھر اس کو کہہ کے اولوالامر میں کرے ہے یاد

ولہ

الوحوائے کیا باتوں کی میزان میں تول قرض کے دو سو بچا سو کی جڑی اور ڈھول [141]

(7) کبھی مفعول کے مقدم لانے سے اس کی شان کی تعظیم مقصود ہوتی ہے۔

میر حسن

پیمبرؐ کو بھیجا ہمارے لیے وصی اور امام اُس نے پیدا کیے

شاد

ذات کو اسم وصفت میں جو نہ دیکھے کوئی دیدہ اس کا بخدا دیدۂ بینا نہ ہوا

مقصود باالتمثیل لفظ ذات ہے۔

قصہ حلیمہ سعدیہ

یعنی اس شاہ کو لائی گھر میں ۔۔۔ نور اللہ کو لائی گھر میں

تسنیم

انساں کو کیا ہے حق نے فائق ۔۔۔ ہے عقل سے اشرف الخلائق

(9) تقدیم مفعول میں فاعل کی بڑائی و عظمت نکلتی ہے۔ جیسے اس شعر میں قصہ شاہ روم کے۔

جسے چاہے تو ہی دیتا ہے عزت ۔۔۔ جسے چاہے تو ہی دیتا ہے ذلت

یعنی تو ایسا عالی شان و صاحب عظمت ہے کہ جس کو چاہتا ہے عزت دیتا ہے جس کو چاہتا ہے ذلت دیتا ہے، خواہ بادشاہ ہو خواہ فقیر۔

ممتاز گنگوہی

مردوں کو زندہ غلامان نبی کرتے ہیں ۔۔۔ معجزہ آپ کا اے حضرت عیسیٰ کیا ہے

سمجھ بوجھ

[142] مساکینوں کو کر دے صاحب تاج

شہنشاہوں کو کر دے دم میں محتاج

تپش

شرر کو چھپایا ہر اک سنگ میں ۔۔۔ نہاں بوئے گل کی[143] ہر اک رنگ میں

گل و شمع کو اس نے بخشی نمود ۔۔۔ دیا مرغ و پروانہ کو بھی وجود

مفتی

کبھی ناتوانوں کو بخشے وہ زور ۔۔۔ سلیماں[144] کو گا ہے کرے مثل مور

جن و دیو و انسان و حور و پری ۔۔۔ مہ و مہر اور زہرہ و مشتری

کیے اُس نے قدرت سے پیدا تمام ۔۔۔ نہاں تھے ہوئے سب ہویدا تمام

دلیروں کو اُس نے کیا ہے دلیر ۔۔۔ کیا تر وشیروں کو اُس نے ہے شیر

غالبؔ

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا　　یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

مثنوی زائر

عیسیٰ کو جگہ ملی فلک میں　　قاروں کو گرادیا درک میں

فرعون کو نیل میں کیا غرق　　رکھا موسیٰ کے تاج بر فرق

مولوی محمد اسمٰعیل

بکرم کی سبھا کو تری صحبت نے بھلایا　　اور بھوج کا شہرہ تری شہرت نے بھلایا

ارجن کو تری ہمت و جرأت نے بھلایا　　اسکندر و جم کو تری شوکت نے بھلایا

گویا

اُٹھائے سر جو ترے حکم کے بغیر کبھی　　سرِ فلک کو کرے تیغ آفتاب قلم

مقصود بالتمثیل سرِ فلک ہے۔

(۹) تقدیم مفعول سے تخصیص کے علاوہ حصر بھی پیدا ہوتا ہے جیسے:

میر حسنؔ

وہ حمد[145] میں تیری عزّ و جل　　تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل

تجھے مفعول ہے جس سے مراد خدا تعالیٰ ہے اور تخصیص کے لیے اس کو مقدم کیا ہے جیسا کہ ایاکَ نَعْبُدُ سورۂ الحمد میں واقع ہے۔ ایاک مفعول ہے جس سے خدا مقصود ہے اور نعبُدُ جمع متکلم کا صیغہ ہے یعنی خاص تجھ کو ہم عبادت کرتے ہیں۔ اسی طرح میر حسنؔ کے مصرع میں کرتا چلوں واحد متکلم کا صیغہ ہے اور ضمیر صیغے میں مستتر ہے یعنی خاص تجھ کو میں سجدہ کرتا چلوں اور وجہ تخصیص یہ ہے کہ سجدہ اہلِ اسلام کے نزدیک سوا خدا کے دوسرے کے لیے ممنوع ہے۔

مذہب الاسلام

تجھے سمجھے دن رات حاجت روا　　تجھی سے کہے جو کہے مدعا

تجھے جانے ہردم سمیع وبصیر تجھی سے کرے، عرض مافی الضمیر

ذوقؔ

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جوں نگاہ

تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

تجھ کو نہ دیکھا مقصود بالتمثیل ہے۔

غالبؔ

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کبھی دو چار ہوتا[146]

اسے کی ضمیر خدائے تعالیٰ کی طرف پھرتی ہے اور مقصود یہاں تخصیص وحصر ہے۔

تقدیم مفعول دوم کی مفعول اوّل پر

پہلے مفعول کا حق یہ ہے کہ دوسرے پر مقدم ہو مگر جہاں مفعول دوم کی شان کا اہتمام منظور ہوتا ہے وہاں اُسی کو مقدم کرتے ہیں جیسے:

امیر

روتی ہے شبنم گلستاں میں تو ہنس پڑتے ہیں پھول

پانی پانی جو کرے دل کو وہ آنسو اور ہے

حقیقت میں پانی پانی مفعول دوم ہے اور مفعول اوّل یعنی دل کی صفت ہے لیکن صفت کا بیان کرنا متکلم کے نزدیک اہم تھا اس واسطے مقدم کیا۔

ہوس

دولت یہ کسے کسو نے دی ہے نعمت ہمیں جو کہ تو نے دی ہے

دولت و نعمت کا بیان اہم تھا اُن کو پہلے بیان کیا باوجود یہ کہ مفعول دوم[147] ہیں اور کسے اور ہمیں مفعول اوّل کو مؤخر کیا۔

صفیر

سحر پر آئے اگر بھان متی کی صورت پر کبوتر کو کرے پر کو کبوتر گیسو

پہلی جگہ پر مفعول دوم ہے اور کبوتر مفعول اوّل اور دوسری جگہ پر مفعول اوّل ہے اور کبوتر مفعول دوم۔

شیفتہ

جو بیگانہ جانے تجھے خلق کیا غم　　اگر آشنا، آشنا جانتا ہے

تپش

روانی مرے نطق کو کر عطا　　سلاست طلاقت سے کر آشنا

۔

کشتۂ ناز آج سرد ہوا　　مژدہ پہنچاؤ میرے قاتل کو

نسیم

لیلیٰ میں نے تجھے بنایا　　مجنوں مجھے خطاب دیدے

ولہ

یہ سن کے اشارے سے بٹھایا　　بادام بنفشہ کو دکھایا

طوق اس کو طلسم کا پنہایا　　قمری اسے سرو نے بنایا

گلزار علی اسیر

خط کبوتر کو دیا لاکھ طرح کے ہیں خیال　　خاطر وسوسہ پرواز کا دیوانہ ہوں

تقدیم حال کی صاحب حال پر

حال وہ لفظ ہے کہ فاعل یا مفعول بہ کی کیفیت اور حالت کو ظاہر کرتا ہے جب کہ فاعل سے فعل صادر ہو اس کی ذات سے قائم ہو اور مفعول پر فاعل کا فعل واقع ہو جس کی حالت معلوم ہوتی ہے، اسے ذوالحال یا صاحب حال کہتے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ حال صاحب حال سے پیچھے ہوا کرتا ہے۔ کبھی حال کو صاحب حال پر مقدم کر دیتے ہیں اور اس جگہ زیادہ اہتمام شان کا پایا جاتا ہے۔

نسیم

جب پردۂ صبح ہو گیا فاش　　خنداں خنداں اُٹھا وہ بشاش

خنداں خنداں حال ہے۔ اسی کا زیادہ تر جتانا منظور تھا اس لیے مقدم کیا۔

آصف والی حیدر آباد

گھلتے گھلتے عاشقِ بیمار تیرا مر گیا　　　دل میں زہرِ عشق آخر کام اپنا کر گیا

ہوس

آزردہ دگریہ ناک و پُر غم　　　سب آئے یہ حیف کرتے باہم

مولوی مظہر علی حضوری

کل جو غصے سے مجھے اُس نے دکھائی آنکھیں　　　روتے روتے مری آشوب کر آئی آنکھیں[148]

ظفر

ہوں وہ گلے کے ہار اگر ان سے پوچھیے

بکھرے ہوئے پڑے ہیں یہ کیوں ہار میں کے پھول

تقدیمِ ظرف

کبھی ظرف کو اُس کے متعلقات پر مقدم لاتے ہیں اور ظرف کی شان کا اہتمام منظور ہوتا

ہے جیسے:

لمؤلفہ

سچ تو یہ ہے اچھی سوجھی پیرِ مغاں کو مستی میں　　　کعبے میں جا ناقوس بجایا دیر کا جا کے طواف کیا

کعبہ مکانِ متبرک عبادت گاہِ اسلامیان ہے۔ اس میں ناقوس کا پھونکنا ایک امر عجیب تھا اور

اس کا بیان ضروری تھا اس لیے اس کو مقدم کیا اور اس کا ذکر اوّل مناسب سمجھا۔

نسیم

کعبے میں نہیں پایا تو دیر میں جاتا ہوں　　　کہتا ہوں کہ شاید وہ بے رحم یہاں ہوگا[149]

ناسخ

باغ میں آج جو اُس گل کی سواری آئی　　شور بلبل نے کیا بادِ بہاری آئی

غالب

پینس میں گذرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے　　کندھا بھی کہاروں کے بدلنے نہیں دیتے

ولہ

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے　　بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو　　دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

ولہ

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعدِ قتل　　میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

گلزارِ نسیم

واقف اس بت کدے سے تھیں وہ　　سنگلدیپ اس کو لے گئیں وہ

بت خانے میں تھا طلسم کا ڈر　　ششدر ہوا چار سمت پھر کر

ذوقؔ

دلِ بدخواہ میں تھا مارنا یا چشمِ بدبیں میں　　فلک پر ذوقؔ گر تیرِ دعا مارا تو کیا مارا[150]

کشن پرشاد شادؔ

جو وابستہ ہیں گیسو سے ترے یہ اُن کی زینت ہے　　گلے میں طوق ہے اور پاؤں میں زنجیر رکھتے ہیں

پانچواں باغ
قصر کے بیان میں

قصر کے معنی روکنے کے ہیں، چنانچہ اللہ فرماتا ہے حورٌ مَقصُوْرَاتٌ فِی الْخِیامِ یعنی حوریں ہیں خیموں میں رکی ہوئیں۔ اور اصطلاحِ علمِ معانی میں یہ ہے کہ ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ ایک خاص طریق پر مخصوص کرنا اور اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک حقیقی اور وہ یہ ہے کہ ایک شے کو دوسری شے کے ساتھ نفس الامر اور حقیقت میں مخصوص کر دینا اس طرح کہ پہلی شے دوسری شے سے غیر کی طرف کسی طرح متجاوز نہ ہو جیسے خاتم الانبیا محمدؐ ہی ہیں۔ اس میں ختمِ نبوت کا قصر محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات پر ہو گیا اور یہ کام ان سے دوسرے کی طرف متجاوز نہیں ہو سکتا۔ دوسرا غیر حقیقی جس کو اضافی بھی کہتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ ایک شے کی تخصیص دوسری شے کے ساتھ بہ نسبت کسی شے کے ہو، اس طرح کہ اس تیسری شے تک وہ متجاوز نہ ہو سکے اگرچہ یہ ممکن ہو کہ اس کے سوا کسی اور چوتھی شے تک بعض امثلہ میں متجاوز ہو جائے۔ پس قصر حقیقی میں ایک شے دوسری شے سے کبھی کسی کی طرف متجاوز نہیں ہو سکتی۔ اور قصر غیر حقیقی میں بھی اگرچہ ایک شے دوسری شے سے تیسری شے کی طرف متجاوز نہیں ہو سکتی ہے مگر اس کے سوا کسی اور شے کی طرف متجاوز ہو سکتی ہے۔ جیسے زید کھڑا ہی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ کھڑا ہونا بیٹھنے کی طرف متجاوز نہیں ہو سکتا اور یہ نہیں ہے کہ کھڑا ہونا زید سے کسی اور کی طرف متجاوز نہ ہو سکے۔ عمرو کا یا خالد کا کھڑا ہونا جائز ہے کیوں کہ یہاں کھڑے ہونے کی تخصیص زید کے ساتھ بہ نسبت بیٹھنے کے ہوتی ہے کہ کھڑا ہونا بیٹھنے کی طرف نہیں پہنچ سکتا مگر زید کے سوا اور اشیا تک

کھڑا ہونا متجاوز ہو سکتی ہے اور ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) قصر موصوف کا صفت پر اور وہ یہ ہے کہ موصوف اس صفت سے دوسری صفت کی طرف متجاوز نہ ہو سکے لیکن یہ جائز ہے کہ اس صفت سے اور شے بھی متصف ہو سکے۔

(ب) قصر صفت کا موصوف پر اور وہ یہ ہے کہ وہ صفت اس موصوف سے کسی اور موصوف کی طرف تجاوز نہ کر سکے لیکن یہ جائز ہے کہ اس موصوف کے لیے اور صفات بھی ہوں۔ اور قصر کی بحث میں صفت سے مراد صفتِ معنوی ہے یعنی وہ معنی جو غیر کے ساتھ قائم ہوں اور صفت نحوی مراد نہیں۔ نحویوں کے نزدیک صفت اس تابع کو کہتے ہیں کہ ایسے معنی پر دلالت کرتا ہو جو ذاتِ متبوع میں موجود ہوں جیسے چالاک گھوڑا۔ پس لفظ چالاک نے اس چیز پر دلالت کی جو گھوڑے میں موجود ہے یعنی چالاکی یا ایسی چیز پر دلالت کرتا ہے جو متبوع کے متعلق میں ہوتی ہے، جیسے طفلِ خوب رو پس خوب اُس پر دلالت کرتا ہے جو طفل کے متعلقات میں سے ہے، اور وہ رُو ہے لیکن اس اعتبار سے کہ وہ طفل کا منہ ہے صفت طفل کی ہو گیا۔ اسی کو نعت اور وصف بھی کہتے ہیں۔

اقسام
قصر حقیقی

اس کی دو قسمیں ہیں (1) وہ قصر حقیقی جس میں قصر موصوف کا صفت پر ہو (2) وہ قصر حقیقی جس میں صفت کا قصر موصوف پر ہو۔

مثال قصر موصوف کی صفت پر: مولوی صاحب فقیہ ہی ہیں یعنی صرف اسی صفت سے مخصوص ہیں اور کوئی صفت ان میں نہیں ہے۔ اس قسم کا قصر ایسے بلیغ سے جو صدق کا متلاشی ہو واقع نہیں ہوتا کیوں کہ کوئی چیز ایسی نہیں کہ اس کی صفات کا احاطہ ہو سکے تا کہ کسی صفت کا اس کے لیے ثابت کرنا اور اُس کے ما سوا کا اس سے بالکل نفی کرنا ممکن ہو، بلکہ ایسا کر سکنا محال ہے اس لیے کہ صفتِ منفیہ کے لیے بھی نقیض ہے اور وہ ایسی صفات میں سے ہے کہ نفی اُس کی ممکن نہیں اس لیے کہ نقیضین کا ارتفاع ممتنع ہے مثلاً جب ہم نے

کہا کہ زید شاعر ہی ہے اور یہ ارادہ کیا کہ اور کوئی صفت اس میں نہیں پائی جاتی، سوائے شاعر ہونے کے تو اس سے یہ لازم آئے گا کہ وہ کھڑے ہونے کے ساتھ اور کھڑے ہونے کے نقیض کے ساتھ بھی متصف نہ ہو اور یہ محال ہے۔

مثال قصر صفت کی موصوف پر: اور یہ قسم بہت جگہ آتی ہے جیسے مکان میں سوائے زید کے کوئی نہیں۔ یعنی مکان میں موجود ہونا ایک ایسے معنی ہیں جو زید پر مقصور ہیں۔ اسی طرح خدا ہی عالم الغیب ہے یعنی اور کوئی اس صفت سے موصوف نہیں اسی طرح محمدؐ ہی خاتم الانبیا ہیں۔

کبھی قصر حقیقی کو مبالغے کے واسطے بیان کرتے ہیں اور صفات متعددہ کو بہ منزلے معدوم کے خیال کرتے ہیں۔ سو یہ کبھی قصر موصوف کا صفت پر ہوتا ہے۔ چناں چہ کہتے ہیں زید دیوانہ ہی ہے یعنی اور جتنی صفات ہیں دیوانگی کی ایسی مغلوب ہوگئی ہیں کہ گویا معدوم ہیں۔ اسی طرح میر صاحب مرثیہ گو ہی ہیں، یعنی ان کی تمام صفات مرثیہ گوئی کے مقابلے میں کالعدم سمجھی گئی ہیں۔ اور کبھی قصر صفت کا موصوف پر ہوتا ہے۔ مثلاً میر ہی شاعر ہیں۔

اس حساب سے قصر حقیقی کی چار قسمیں ہوئیں۔

(الف) وہ قصر حقیقی جس میں موصوف کا قصر صفت پر غیر ادعائی ہو۔

(ب) وہ قصر حقیقی جس میں موصوف کا قصر صفت پر ادعائی طور پر ہو۔

(ج) وہ قصر حقیقی جس میں صفت کا قصر موصوف پر غیر ادعائی ہو۔

(د) وہ قصر حقیقی جس میں قصر صفت کا موصوف پر ادعائی طور پر ہو۔

اقسام قصر غیر حقیقی

اس کی دو (2) قسمیں ہیں (1) قصر موصوف کا صفت پر (2) قصر صفت کا موصوف پر اور پھر ان میں سے ہر ایک میں مخاطب یا تو افراد کا یا قلب کا یا تعیین کا اعتبار کرتا ہے پس یہ چھ (6) قسمیں ہوں گی۔

(الف) قصر موصوف کا صفت پر بطریق افراد کے۔

(ب) قصر موصوف کا صفت پر بطریق قلب کے۔

(ج) قصر موصوف کا صفت پر بطریق تعیین کے۔

(د) قصر صفت کا موصوف پر بطور افراد کے۔

(ر) قصر صفت کا موصوف پر بطور قلب کے۔

(س) قصر صفت کا موصوف پر بطور تعیین کے۔

قصر حقیقی اور غیر حقیقی میں فرق یہ ہے کہ حقیقی میں متکلم کے نزدیک جمیع صفات مسلوب ہوتے ہیں اور یہ شرط اس میں نہیں ہوتی کہ مخاطب افراد کا یا قلب کا یا تعیین کا اعتبار کرے۔ اور یہ سلب مقتضی اس بات کا ہے کہ تعدد صفات نہ ہو اور غیر حقیقی میں واجب ہے کہ ان تینوں میں سے کسی ایک کا اعتبار کیا جائے اور عدم تعدد صفات کو اس میں دخل نہیں۔ اور افراد اور قلب اور تعیین بہ حسب مقام معلوم ہو سکتے ہیں۔

اب ہم اس لیے کہ یہ امر بخوبی خاطر نشیں ہو جائے، ان چھوؤں صورتوں کو چھ (6) مثالوں میں بیان کرتے ہیں۔

(1) مخاطب کو اس بات کا اعتقاد ہے کہ زید منجم بھی ہے اور شاعر بھی ہے، تو اس وقت متکلم کے یہ کہنے سے کہ زید منجم ہی ہے اس کا یہ اعتقاد باطل ہو جائے گا کہ زید دونوں صفتوں میں شریک ہے اور ان سے موصوف ہے۔ اس مثال میں قصر موصوف کا صفت پر بہ اعتبار افراد کے ہے۔

(2) مخاطب کو اس بات کا اعتقاد ہو کہ زید اور بکر دونوں فقیہ ہیں تو متکلم کے یہ کہنے سے کہ زید ہی فقیہ ہے، مخاطب کا یہ اعتقاد باطل ہو جائے گا کہ دونوں صفتِ فقہ میں شریک ہیں اور جان لے گا کہ بکر فقیہ نہیں صرف زید ہی فقیہ ہے۔ یہ مثال صفت کے قصر کی موصوف پر بہ اعتبار افراد کے ہے۔ یہ دونوں صورتیں قصر افراد کی ہیں۔

(3) مخاطب کو اس بات کا اعتقاد ہو کہ زید کھڑا ہے تو متکلم کے یہ کہنے سے کہ زید بیٹھا ہے نہ کھڑا مخاطب کا یہ اعتقاد کہ زید کھڑے ہونے کی صفت کے ساتھ متصف ہے باطل ہو جائے گا، اور یہ صورت قصر موصوف کی ہے صفت پر۔

(4) اگر مخاطب کو یہ اعتقاد ہو کہ زید کھڑا ہے نہ خالد، تو متکلم کے یہ کہنے سے کہ خالد کھڑا ہے نہ زید مخاطب کا وہ اعتقاد باطل ہو جائے گا یہ مثال قصر صفت کی ہے موصوف پر یہ تیسری اور چوتھی شکل قصرِ قلب

کہلاتی ہے کیوں کہ ان میں متکلم مخاطب کا تمام حکم بدل ڈالتا ہے بخلاف قصر افراد کے کہ اس میں بعض حکم مخاطب کا متکلم ثابت رکھتا ہے اور بعض کی نفی کرتا ہے۔

(5) مخاطب من جملہ دو صفتوں کے کسی ایک صفت کے ساتھ زید کے متصف ہونے کا معتقد ہو مگر اس کے نزدیک یہ متعین نہ ہو کہ خاص اس ایک صفت کے ساتھ متصف ہے نہ دوسری کے چناں چہ ایک شخص یہ تو جانتا ہے کہ فنِ شعر یا فقہ کے ساتھ زید متصف ہے مگر اُس کے نزدیک یہ متعین نہیں کہ ان میں سے خاص کس کے ساتھ متصف ہے تو متکلم کے یہ کہنے سے کہ زید شاعر ہی ہے اُس کا یہ شبہ رفع ہو جائے گا۔ یہ قصر تعیین کی وہ قسم ہے جس میں موصوف کا قصر صفت پر ہوتا ہے۔

(6) مخاطب کو یہ اعتقاد ہو کہ فنِ شاعری کے ساتھ زید اور خالد دونوں میں سے ایک شخص بالضرور متصف ہے مگر صاف صاف یہ نہ جانتا ہو کہ خاص یہی ایک شخص متصف ہے پس متکلم کے کہنے سے کہ فقط زید ہی شاعر ہے اس کو متعین ہو جائے گا کہ زید شاعر ہے، خالد شاعر نہیں۔ یہ مثال قصر تعیین کی اس قسم کی ہے جس میں صفت کا قصر موصوف پر ہوتا ہے اور یہ دونوں قسمیں قصر تعیین کہلاتی ہیں کیوں کہ ان میں اس حکم کو جو مخاطب کے نزدیک معین نہ ہو، معین کیا جاتا ہے اور اس کا شبہ دور کر دیا جاتا ہے۔

پس یہ چھ قسمیں قصر غیر حقیقی کی ہیں اور چار قسمیں قصر حقیقی کی ہیں سب مل کر دس (10) قسمیں ہوئیں۔

سوال: اگر کہا جائے کہ یہاں ایک اور قسم بن سکتی ہے کیوں کہ جب سامع کو تردد زید اور عمرو کے آنے میں ہو اور متکلم کہے کہ نہ زید آیا ہے نہ عمرو بلکہ بکر آیا ہے۔ پس یہ نہ تو قصر قلب ہے نہ قصر تعیین کیوں کہ قصر قلب میں شرط ہے کہ مخاطب مفہوم کلامِ متکلم کے برعکس اعتقاد رکھتا ہو اور قصر تعیین میں شرط ہے کہ تصور موجود ہو اور اشتباہ اس بات میں ہو کہ آیا کون شخص دونوں میں سے آیا ہے۔ سو یہاں تو بکر کا مخاطب کو تصور بھی نہ تھا۔

جواب: اگر سامع کو تردد اس بات میں تھا کہ جو شخص آیا ہے وہ زید ہے یا عمرو ان دونوں میں سے ایک کے سوا اور کوئی شخص نہیں تو اس وقت یہ قصر قلب ہوگا کیوں کہ متکلم کا کلام سامع کے اعتقاد کے برعکس ہے۔ اور اگر مساوات کا ارادہ رکھتا تھا کہ زید آیا ہے یا بکر یا عمرو یا کوئی اور شخص، پس بیشک یہ قصر تعیین ہوگا کیوں کہ اس کا خاص یہ مطلب نہ تھا کہ زید ہی آوے یا عمرو یا بکر بلکہ اس کا یہ مطلب تھا کہ کوئی ہو اور مطلب

اس کا طلب تعیین اور رفع اشتباہ تھا۔ سو وہ بکر کے کہنے سے حاصل ہو گیا مگر اس صورت میں اس کا جواب مشکل ہے کہ سامع خالی الذہن ہو اور ان دونوں میں سے کسی کا تصور نہ رکھتا ہو۔ پھر بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس قسم کی مثالیں بہت کم واقع ہوتی ہیں۔ یہ مختصر طور پر بیان قصرِ افرا اور قصرِ تعیین اور قصرِ قلب کا ہے۔

شرائط قصر

قصر افراد میں جو قصر موصوف کا صفت پر ہو شرط ہے کہ دونوں صفات باہم متنافی و متبائن نہ ہو۔ پس اس صورت میں نہ نہیں کہا جائے گا کہ زید بینا ہے نہ نابینا کیوں کہ قصر افراد میں شرط ہے کہ مخاطب اعتقاد شرکت کا رکھتا ہو اور کوئی عاقل یہ اعتقاد نہیں کر سکتا کہ زید ایک ہی حالت میں بینا بھی ہو اور نابینا بھی۔ اور قصر قلب میں جو قصر موصوف کا صفت پر ہو یہ شرط ہے کہ مخاطب ایسے معنوں کا اعتقاد رکھتا ہو کہ ایک نوع کی تنافی ان میں پائی جائے۔ پس یہ نہیں کہا جا سکتا کہ زید کھڑا ہے نہ شاعر ہے کیوں کہ قصر قلب میں شرط ہے کہ مخاطب مفہوم کلام متکلم کے برعکس اعتقاد رکھتا ہو اور یہ اس صورت میں ممکن ہے کہ دونوں امر ایسے ہوں کہ ان میں ایک نوع کی تنافی پائی جائے۔ جیسا کہ کہیں زید کھڑا ہے نہ بیٹھا اور شاعری ایک صفت علیحدہ ہے اور کھڑا ہونا صفت علیحدہ اور اس قصر قلب میں جس میں قصر صفت کا موصوف پر ہو یہ شرط جاری نہیں ہو سکتی۔ پس جو شخص اس بات کا اعتقاد رکھتا ہو کہ زید آیا ہے، نہ عمرو، تو اُس کو یوں جواب نہیں دے سکتے کہ زید ہی آیا ہے نہ عمرو اس لیے کہ آنے کے وصف میں دو موصوفوں کا جمع ہونا ممکن ہے پس اس میں تنافی ہونا شرط نہیں بلکہ کبھی تنافی نہیں پائی جاتی جیسے اس مثال میں کہ زید ہی آیا ہے نہ عمرو اور کبھی پائی جاتی ہے جیسے سوا عمرو کے زید کا باپ نہیں اس لیے کہ یہ قصر صفت کا ہے موصوف پر، قصر قلب کے قبیل سے اور یہ ممکن نہیں کہ دو موصوف زید کا باپ بننے کی صفت میں جمع ہوں اور قصر تعیین میں کبھی قصر افراد کی شرط پائی جاتی ہے اور کبھی قصر قلب کی۔ یعنی کبھی قصر قلب کی طرح دونوں صفات باہم متنافی ہوتے ہیں اور کبھی قصر افراد کی طرح متنافی نہیں ہوتے۔ پس قصر تعیین کی مثالوں میں سے بعض مثالیں قصر قلب کی ہو سکتی ہیں اور بعض قصر افراد کی۔

قصر کے استعمال کے طریق

قصر کا استعمال سات (7) طور پر ہوتا ہے۔

(1) عطف کے ساتھ (2) نفی واستثنا سے (3) کلمہ ہی کے ساتھ (4) تقدیم وتاخیر سے (5) مسندالیہ کی تکرار سے (6) چند اشیا کی نفی کے ساتھ کسی شے کو ثابت کرنے سے (7) بعض الفاظ سے۔ اب اس اجمال کی تفصیل، مفصل ذکر کی جاتی ہے۔

(1) عطف کے ساتھ قصر

مثال قصر افراد میں قصر موصوف کی صفت پر یہ ہے کہ زید منجم ہے نہ شاعر۔

مصحفی

مزاج اُن کا نُھول اس قدر پڑا ہے کہ وہ   ہنسی سمجھتے ہیں اس بات کو نہ جرمِ کبیر

وہ موصوف ہے اور ہنسی سمجھنا اور جرمِ کبیر سمجھنا صفات ہیں۔ پس ان میں سے پہلی صفت پر موصوف قصر کیا ہے۔ اور عبدالحلیم شررؔ کی اِس عبارت میں ''برٹش حکومت نے اردو کو عدالت کی کرسی تک نہیں پہنچایا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ خاک سے اٹھایا اور آسمان پر پہنچایا'' بلکہ جب نفی کے بعد آتا ہے تو تابع کے لیے اثبات کا فائدہ دیتا ہے۔ اس وجہ سے حصر پیدا ہوتا ہے۔ بخلاف اس کے کہ اثبات کے بعد آتا ہے تو متبوع سے اثبات کا رفع نہیں کرتا بلکہ اس کو مسکوت عنہ کے حکم میں کر دیتا ہے اس لیے قصر کا فائدہ نہیں بخشتا۔ پس مثال مذکور میں عدالت کی کرسی تک پہنچنے کی اردو سے نفی ہوتی ہے اور خاک سے اٹھائے جانے اور آسمان تک پہنچائے جانے کا اس کے لیے اثبات ہوا ہے۔

ترجمہ مثنوی روم مؤلفہ راسخ

یہ نہیں اپنے لیے تیری قسم   بلکہ تیرے واسطے ہے رنج وغم

ظفرؔ

رُخ کو تیرے نہ کہوں برق نہ شعلہ نہ قمر　　بلکہ خورشید جہاں تاب کہے تو کہہ دوں

نوبہارامیدؔ

لکھنے کے وقت نہ تھا اُس کے قلم کا وہ صریر　　بلکہ تھا اُس کے لیے بہجت وشادی کا صفیر

تپشؔ

نہ مار اب مجھے بلکہ دے مجھ کو کھول　　وہی گفتگو پیار کی مجھ سے بول

میرؔ

شہر میں جو نظر پڑا، اُس کا　　کشتۂ ناز یا تغافل تھا

کسی کو یہ اعتقاد ہو کہ شہر کے لوگ بہت سے اوصاف سے موصوف ہوں گے تو یہ کہنے سے کہ ہر شخص کو اس کے ناز یا تغافل کا کشتہ پایا، یہ اعتقاد اس کا باطل ہو جائے گا اور تمام اہلِ شہر کا قصر ان دو صفات میں قرار پائے گا۔

قصرِ قلب میں قصرِ موصوف کا صفت پر

لمولفہ

گر یہ زیبا ہے نہ خندہ تجھ کو　　حال پر میرے ارے او بدخو

معشوق موصوف ہے اور گریہ و خندہ دو صفات ہیں اور ان دونوں میں تنافی ہے پس ان میں سے صرف ایک ہنسنے کی صفت پر قائل نے معشوق کا قصر کر دیا۔

ہادیؔ

دل ہوا ہادیؔ نہ آگہ سن کے حالِ رفتگاں　　بلکہ بہرِ خوابِ غفلت یہ بھی اک افسانہ تھا

دل موصوف ہے اور حالِ رفتگاں سن کر آگہ نہ ہونا اور خوابِ غفلت کے لیے افسانہ ہونا یہ دو صفات متنافی ہیں کیوں کہ خوابِ غفلت کے لیے افسانہ ہونے سے مراد غافل ہو جانا ہے اور ظاہر ہے کہ آگہ

یعنی ہوشیار نہ ہونے اور غافل ہو جانے میں تنافی ہے۔

مولوی محمد اسمٰعیل

نہیں قصہ یہ دل لگی کے لیے   بلکہ عبرت ہے یہ آدمی کے لیے[151]

قصہ موصوف ہے اور دل لگی اور عبرت یہ دو صفات متنافی ہیں پس ان میں سے صرف دوسری صفت پر موصوف کا قصر کر دیا تسیم کا یہ شعر بھی اسی مثال میں ہے۔

سوچیں وہ کہ یہ نہیں سلجھتی   ہے بلکہ بہ رنگِ زلف الجھتی

بکاؤلی جس کی طرف وہ کی ضمیر راجع ہے موصوف ہے اور سلجھتی اور الجھتی دو صفات متنافی ہیں جن میں سے دوسری صفت پر اُس کا قصر کر دیا ہے۔

مولوی محمد اسمٰعیل

باہنر تو سرکشی کرتے نہیں   بلکہ سر کو اور دیتے ہیں جھکا

سرکشی کرنا اور سر جھکانا دو صفات متنافی ہیں جن میں سے دوسری صفت پر باہنر کا قصر کیا ہے۔

ظفر

دے کے دل اس زلف کو ہم نے نہ دیکھا فائدہ   بلکہ اس سودے میں ہم کو ہم نشیں گھاٹا ہوا

فائدہ اور گھاٹا دو صفات متنافی ہیں جن میں سے دوسری صفت پر متکلم نے اپنا قصر کیا ہے۔

مولوی ظفر علی خاں بی اے

لام کاف آپ ذرا چھوڑیے، اِس کا نہیں وقت   بلکہ یہ وقت ہے اِس کا بندھے شرق پہ لام

قصر افراد اور قصر قلب کے لیے ہم نے علیحدہ علیحدہ مثالیں اس لیے ذکر کی ہیں کہ موصوف کے صفت پر قصر میں قصرِ افراد کی مثال قصرِ قلب کے قابل نہیں ہو سکتی اس لیے کہ قصرِ افراد میں یہ شرط ہے کہ دونوں صفات میں باہم منافات نہ ہو۔ اور قصرِ قلب میں یہ شرط ہے کہ دونوں صفات میں کسی قسم کا تقابل اور منافات ہو۔ گریہ اور خندہ ہوشیار نہ ہونا اور غافل ہونا دل لگی اور عبرت سرکشی کرنا اور سر کو جھکانا سلجھتی اور الجھتی فائدہ اور گھاٹا وقت ہونا اور وقت کا نہ ہونا ایسے وصف ہیں کہ باہم منافات رکھتے ہیں اس لیے یہ قصرِ قلب کے قبیل سے ہیں اور زید کے منجم و شاعر ہونے میں تنافی نہیں اور نہ ہنسی سمجھنے اور جرم کبیر سمجھنے میں منافات ہے اور نہ قلم کا صریر ہونے اور بہجت و شادی کا صفیر ہونے میں تنافی ہے اور نہ عدالت کی کرسی تک

پہنچانے اور خاک سے اٹھا کر آسمان پر پہنچانے میں منافات ہے اور نہ اپنے لیے ہونے اور تیرے لیے ہونے میں منافات ہے اور نہ رخ کو برق و شعلہ و قمر کہنے اور خورشیدِ جہاں تاب کہنے میں اور نہ مارنے اور کھول دینے میں منافات ہے۔ پس یہ تمام مثالیں قصر افراد کی ہیں۔ اسی طرح میرؔ کے شعر میں بھی کشتۂ ناز ہونے اور کشتۂ تغافل ہونے میں منافات نہیں اس لیے وہ بھی قصرِ افراد کے قبیل سے ہے۔

مثال قصر صفت کی موصوف پر زید شاعر ہے نہ خالد۔ یہ مثال قصر افراد میں بھی کام آ سکتی ہے، اور قصرِ قلب میں بھی۔ جیسا موقع ہوگا وہاں ویسا اعتبار کر لیا جائے گا۔ اگر قصر افراد کا موقع ہوگا تو اس کو قصرِ افراد کی مثال مان لیں گے اور اس کی صورت یہ ہے کہ کسی کی یہ اعتقاد ہو کہ صفت شاعری کے ساتھ زید اور خالد دونوں متصف ہیں تو متکلم نے یہ کہہ کے کہ اس صفت سے زید ہی متصف ہے خالد کو شاعری نہیں آتی، اُس کے اس اعتقاد کو باطل کر دیا کہ دونوں شاعر ہیں۔ پس یہاں افراد کا قصر شاعری پر ہو گیا۔ اور اگر قصر قلب کا موقع ہوگا تو اس کی مثال مان لیں گے اور اس کی صورت یہ ہے کہ کسی شخص کو یہ اعتقاد ہو کہ خالد شاعر ہے زید شاعر نہیں تو قائل کے یہ کہنے سے کہ زید شاعر ہے، نہ خالد اُس کا وہ اعتقاد باطل ہو جائے گا اور اس میں قلب اور عکس اس کے اعتقاد کا ہے کیوں کہ جس کو وہ شاعر جانتا تھا متکلم نے اس کی شاعری کو باطل کر دیا اور جس کو شاعر نہ جانتا تھا اس کو شاعر مانا۔ پس اس ایک مثال کے دونوں جگہ کام آنے کی تصمیں تفصیل معلوم ہوگئی۔ اسی طرح اور بھی مثال قصرِ افراد کی ہوگی، وہ قصرِ قلب میں اور بالعکس کام آ سکے گی، بشرطے کہ قصر صفت کا موصوف پر ہو کیوں کہ صفات کی تنافی قصرِ قلب میں اور عدم تنافی قصرِ افراد میں صرف موصوف کے صفت پر قصر میں شرط ہے۔ اور صفت کے موصوف پر قصر میں شرط ہے، اور صفت کے موصف پر قصر میں اس کی ضرورت نہیں کیوں کہ یہاں خود دونوں موصوفوں میں علانیہ تنافی موجود ہوتی ہے۔ پس یہاں دونوں قصروں کا فرق مخاطب کے اعتبار کے موافق ہوتا ہے۔

یوں ریختہ کہنے کو شاعر تو ہزاروں ہیں ۔۔۔ بدنامی کو اے حسرتؔ اک میرؔ ہیں اور ہم ہیں

جن لوگوں کو یہ اعتقاد تھا کہ فن شاعری میں بہت سے لوگ کمال رکھتے ہیں تو قائل نے یہ کہہ کر کہ اس فن میں بدنام یعنی نامور ہم دو ہی شخص ہیں، اُن کے اس اعتقاد کو باطل کر دیا اور اس فن کے کمال کا قصر دو شخصوں کے ساتھ کر دیا اور یہ قصر افراد کی صورت ہے اور قصرِ قلب کی صورت یہ ہے کسی شخص کو یہ

اعتقاد ہو کہ فنِ ریختہ گوئی میں میر اور حسرت نامور نہیں ان کے سوا دوسرے شاعر نامور ہیں تو قائل کے یہ کہنے سے کہ میر اور ہم اس فن میں نامور ہیں اس کا وہ اعتقاد باطل ہو جائے گا اور اس میں اُس کے اعتقاد کو قلب کر دیا ہے۔

مومن

لائقِ جور و جفا ہے وہ نہ میں　　　مفتریِ فتنہ بلا ہے وہ نہ میں

ہر مصرع میں موصوف وہ اور میں ہیں اور ان کا ماقبل صفت ہے۔ پہلے مصرع میں لائقِ جور و جفا ہونے کی صفت کا قصر اُس پر ہے اور دوسرے مصرع میں مفتری فتنہ بلا ہونے کی صفت کا قصر اُس پر ہے اگر معشوق کا یہ اعتقاد ہو کہ وہ اور متکلم دونوں لائقِ جور و جفا اور مفتری فتنہ بلا ہیں تو اس اعتقاد کے مقابلے میں یہ قول قصرِ افراد ہوگا اور اگر معشوق کا یہ اعتقاد ہو کہ وہ لائق جور و جفا اور مفتری فتنہ بلا نہیں متکلم ایسا ہے تو اس اعتقاد کے مقابلے یہ قول قصرِ قلب ہوگا۔

ولہ

قابلِ ترک تھی خوئے ستم آرا نہ کہ میں　　　لائقِ سہو تھی یہ رنجشِ بے جا نہ کہ میں

پہلے مصرع میں خوے ستم آرا اور میں دو موصوف ہیں اور قابل ترک ہونا ایک صفت ہے جس میں دونوں موصوف شریک سمجھے گئے ہیں اور دوسرے مصرع میں رنجشِ بے جا اور میں دو موصوف ہیں اور لائقِ سہو ہونا ایک صفت ہے جس میں دو شریک سمجھے گئے ہیں۔ پس قائل نے قابلِ ترک کا قصر خوے ستم آرا پر کر دیا اور لائقِ سہو ہونے کا قصر رنجش بے جا پر کر دیا۔

یہ صورت قصرِ افراد کی ہے اور اگر اس اعتقاد کے مقابل مانا جائے کہ متکلم قابلِ ترک نہ خوے ستم آرا اور متکلم لائق سہو تھا نہ رنجش بے جا تو یہ قصر قلب ہوگا۔

ولہ

چھوڑ دینا تھا تمھیں جھوٹ قسم کو نہ مجھے　　　دل سے کھونا تھا اس اندازِ ستم کو نہ مجھے

بھول جانا تھا جفائے پیہم کو نہ مجھے　　　نیست کر دینا تھا اندوہ و الم کو نہ مجھے

غالب

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی، نہ طور پر　　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

اور یہ ظاہر ہے کہ جو مثال قصرِ افراد اور قصرِ قلب کی ہے وہ قصرِ تعیین کی بھی مثال ہو سکتی ہے کیوں کہ یہ بہ اعتبار اشتراط کے دونوں سے عام ہے۔

(2) نفی و استثنا سے قصر

استثنا کے معنی لغت میں نکالنے کے ہیں اور اہلِ نحو کی اصطلاح میں استثنا نکالنا ایک چیز کا ہے، اس حکم میں سے جس میں اس کا غیر داخل ہے، کلمہ استثنا کے ذریعہ سے تا کہ معلوم ہو جائے کہ اس نکلی ہوئی چیز کی طرف وہ حکم منسوب نہیں ہے جو غیر کے ساتھ نسبت کیا گیا ہے۔ جس میں سے نکالتے ہیں اس کو مستثنیٰ منہ کہتے ہیں اور جس کو نکالتے ہیں اس کو مستثنیٰ بولتے ہیں اور جن حرفوں سے استثنا کا فائدہ حاصل ہوتا ہے وہ حروفِ استثنا کہلاتے ہیں۔ اور استثنا میں نفی سے اثبات اور اثبات سے نفی ہوتی ہے۔ یعنی اوّل منفی ہو تو دوسرا مثبت ہوتا ہے اور اگر اوّل مثبت ہو تو دوسرا منفی ہوتا ہے مگر یہ نفی و اثبات ضمناً و اشارۃً سمجھے جاتے ہیں، الفاظ کلام سے مقصود نہیں ہوتے، مقصود تو صرف اُن افراد پر حکم ہوتا ہے جو استثنا کے بعد باقی رہتے ہیں کیوں کہ اہل نحو کا اتفاق ہے اس بات پر کہ استثنا میں تین چیزیں ہوتی ہیں: ایک مستثنیٰ کا مستثنیٰ منہ سے نکالنا دوسرے استثنا کے بعد جس قدر افراد باقی رہتے ہیں ان پر حکم کا ہونا مقصود ہونا بغیر اس کے کہ قدر مستثنیٰ میں نفی و اثبات کا قصد کیا جائے۔ اگرچہ یہ لازم ہوتے ہیں۔ تیسرے نفی سے اثبات کا اور اثبات سے نفی کا ضمناً و اشارۃً سمجھا جانا بغیر قصدِ عبارت کے۔ اور علمائے معانی کہتے ہیں کہ استثنا تشریک کی نفی کے لیے موضوع ہے یعنی مستثنیٰ منہ کے افراد میں سے جو کوئی مستثنیٰ سے غیر ہے وہ حکم میں مستثنیٰ کا شریک نہیں ہوتا اور اس سے تخصیص لازم آتی ہے، یعنی حکم کا ثبوت مستثنیٰ کے لیے لازم آتا ہے اور ان افراد کے لیے جو مستثنیٰ کے ماسوا ہیں حکم کی نفی لازم آتی ہے۔ علمائے معانی اس تخصیص کو قصر کہتے ہیں۔ پس قصر اسی استثنیٰ سے ہوتا ہے جو نفی کے بعد ہو۔ اگر ایجاب کے بعد ہوگا تو وہ قصر کے لیے نہیں بلکہ اس سے حکم ایجابی کی تصحیح مقصود ہوتی ہے۔ پس وہ صرف حکم کے لیے بہ منزلے قید کے ہے۔ پس جیسے مردانِ عالم آئے قصر کا فائدہ نہیں بخشتا اسی طرح آدمی آئے مگر جاہل قصر کا فائدہ نہ بخشے گا اور اگر یوں کہیں گے کہ نہیں آیا مگر زید تو قصر کا فائدہ حاصل ہوگا اس لیے کہ مقصود اس سے

یہ ہے کہ حکم زید پر مقصور کیا جائے اور اگر صرف تحصیل حکم منظور ہوتی تو یوں کہا جاتا کہ زید آیا۔

مثال قصرِ موصوف کی صفت پر قصرِ افراد میں

مثنوی عابد

راہ میں اس کو نہ تھی کچھ فکر اور　　ہاں مگر ہر بات میں کرتا تھا غور

یہاں قصر موصوف کا صفت پر ہے اس طرح کہ کسی کو اس بات کا اعتقاد تھا کہ عابد کو راہ میں بہت سی چیزوں کی فکر ہوگی پس یہ کہہ کر کہ صرف غور کرتا تھا اُس کے سوا کسی چیز کی فکر نہ تھی۔ اس کے اعتقاد کو باطل کر دیا۔

مومن

نہ وہ خالق ہے مگر ہے اثرِ باعثِ خلق　　نہ وہ رازق ہے مگر قاسمِ رزقِ مقسوم

سامع کو یہ اعتقاد تھا کہ وہ خالق اور اثر باعثِ خلق ہے پس یہ کہہ کر کہ خالق نہیں مگر اثر باعثِ خلق ہے اُس کے اس اعتقاد کو باطل کر دیا۔ اسی طرح سامع کو یہ اعتقاد تھا کہ وہ رازق بھی ہے اور قاسمِ رزقِ مقسوم بھی ہے متکلم نے جب یہ کہا کہ وہ رازق نہیں مگر قاسمِ رزقِ مقسوم ہے تو اُس کا وہ اعتقاد باطل ہو گیا۔

قادر شاگرد طالب علی خان عیشی

جو کہ موسیٰ کو تجلی کا تماشا دکھلائے　　کوئی شئے دوسری ایسی نہیں للہ ہے وہ رُخ

محشر

محشر نہیں ہے عرصہ عالم میں بالیقین　　غیراز علیؑ جوان بجز ذوالفقار تیغ

حالی

کچھ نہیں زادِ راہ پاس اپنے　　مگر اُمید عفوِ ربِ غفور

مثال قصر موصوف کی صفت پر قصر قلب میں

قلق

سب طرح خوش تھا وہ خجستہ نہاد　　غم نہ تھا کچھ بہ بجز غم اولاد

یہاں قصر موصوف کا صفت پر اس طرح بنتا ہے کہ کسی کو اعتقاد اس بات کا ہو کہ غم اولاد کا اور اس کے سوا دوسری چیز کا بھی ہوگا۔ پس جب قائل نے یہ کہا کہ سوائے غم اولاد کے اور کوئی غم نہ تھا، اولاد ہی کا غم تھا تو قصر موصوف کا صفت پر ہو گیا۔ اور چوں کہ غم ہونے اور غم نہ ہونے میں تنافی ہے اس لیے قصر قلب ہے۔

غلام حسین شکیبا دہلوی شاگرد میر

نیم بسمل اس نے گر چھوڑا شکیبا غم نہیں　　　پر یہ غم ہے اعتبار دستِ قاتل اُٹھ گیا

شاعر نے مخاطب کے اس اعتقاد کو باطل کیا ہے کہ اس نیم بسمل کو متعدد چیزوں کا غم ہوگا۔ پس جب شاعر نے یہ کہا کہ سوائے اس کے اور کوئی غم نہیں کہ دستِ قاتل کا اعتبار اُٹھ گیا تو قصر موصوف کا صفت پر ہو گیا اور غم نہ ہونے اور غم ہونے میں تنافی ہے۔

ذوق

نہ آیا خاک بھی رستہ سمجھ میں عمر رفتہ کا　　　مگر سمجھے تو داغ معصیت کو نقشِ پا سمجھے

متکلم موصوف ہے اور سمجھ میں آنے اور سمجھ میں نہ آنے کی دو صفتیں ہیں جو دونوں باہم تنافی ہیں پس استثنا کرنے سے قصر موصوف کا صفت پر ہو گیا۔

غالب

حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر، یعنی　　　ہم نے بارہا ڈھونڈا تم نے بارہا پایا

یہاں قصر موصوف کا صفت پر ہے اس طرح کہ مخاطب کو اس بات کا اعتقاد تھا کہ قائل کو دل کے بہت سے حال معلوم ہیں تو اس نے یہ کہہ کر کہ دل کا صرف یہی حال معلوم ہے، اُن حالات کا قصر کر دیا اور دل کا حال معلوم ہونے اور نہ ہونے میں منافات ہے اس لیے قصر قلب ہے۔

انشا

فضلِ حیدر سے جہاں میں ہوں میں وہ روئیں تن　　　کہ کبھی کھینچ کے گر تیغ بھی دشمن مارے

تو مجھے کچھ نہ ہو معلوم، مگر اتنا ہو　　　کہ چھڑی پھولوں کی جیسے کوئی سدھن مارے [152]

یہاں قصر موصوف کا صفت پر ہے کہ اگر مخاطب کا یہ اعتقاد ہو کہ قائل نہایت کمزور ہے کسی صدمے کو برداشت نہیں کر سکتا تو یہ کہہ کر کہ مجھے دشمن کی تلوار سدھن کی پھولوں کی چھڑی کی طرح معلوم

ہوگی اس کے اس اعتقاد کو باطل کر دیا۔ معلوم نہ ہونے اور معلوم ہونے میں تنافی ہے۔ اس سبب سے قصرِ قلب ہے۔

مثال قصرِ صفت کی موصوف پر خواہ قصرِ افراد ہو یا قصرِ قلب

میر حسن

نہیں ہمسر اُس کا کوئی جز علیؓ	کہ بھائی کا بھائی وصی کا وصی

یہ اس شخص کے اعتقاد کو باطل کرنے کے لیے ہے جس کا اعتقاد یہ ہو کہ پیغمبر کا ہمسر علی اور کوئی اور بھی ہے یا صرف اور کوئی شخص اُن کا ہمسر ہے پس اگر اس اعتقاد کے مقابلے میں مانا جائے کہ پیغمبر کا ہمسر علی اور کوئی دوسرا شخص بھی ہے تو قصرِ افراد ہوگا اور اگر اس اعتقاد کے مقابلے میں مانا جائے کہ ان کا ہمسر فقط اور شخص ہے تو قصرِ قلب ہوگا۔

مہر

جز آہوے چشمِ ابلقِ یار	ابلق کوئی ہرن نہ دیکھا

حالی

اُمید نہیں ہند کے راحت طلبوں کو	راحت کی کسی سائے میں جُز سایۂ قیصر

ہوس

جز آہ نہ تھا رفیق کوئی	جز گریہ نہ تھا شفیق کوئی

سودا

واقفِ اسرار اُس کا کون بجُز اسرار حق	راز کا اُس کے نہیں جز رازِ حق کے راز داں

حسرت

فلک نے کوئی اسبابِ طرب باقی نہیں چھوڑا	مگر باقی ہے غم اُس کا بڑی یہ شادمانی ہے

ناسخ

سوائے مکر، زمانے میں رسم و راہ نہیں	وہ کون جا ہے جہاں چاہ زیرِ کاہ نہیں

(3) قصر کلمہ ہی کے ساتھ
جو مفید حصر ہے

جب ہی کے ساتھ ضمائر منفصلہ اور اسمِ اشارہ کے الفاظ ملتے ہیں جیسے یہ وہ اس تو اکثر حرف ہا گر جاتا ہے اور جب لفظ ہم اور تم اور ان ملتے ہیں تو آخر میں ایک نون غنہ اور بڑھ جاتا ہے۔

مثال قصر موصوف کی صفت پر قصرِ افراد میں

زید شاعر ہی ہے کسی شخص کو یہ اعتقاد ہو کہ زید شاعر بھی ہے اور فقیہ بھی ہے تو اس کے اس اعتقاد کے باطل کرنے کے لیے کہا جائے گا کہ زید شاعر ہی ہے یعنی اس صفت کے سوا کوئی اور صفت نہیں رکھتا۔

جرأت

اس گل عذار بن تو عزیزو چمن کے بیچ　　کچھ لطفِ سیر ہم کو نہیں ہے بہار کا

روتے ہی اور تڑپتے ہی گذرے ہے روز و شب　　بچنا محال ہے دلِ زار و نزار کا

عزیزوں کو یہ اعتقاد تھا کہ متکلم کو روز و شب روتے اور تڑپتے اور دوسرے کام کرتے گذرتا ہوگا تو اُن کے اس اعتقاد کے باطل کرنے کے لیے متکلم نے کہا کہ مجھے روز و شب روتے اور تڑپتے ہی گذرتا ہے۔

حالی

شاعروں میں بھی ہے یہی تکرار　　خوش نویسوں کو ہے یہی آزار

لوگوں کو اعتقاد تھا کہ شاعروں میں کئی قسم کی تکرار ہے اور خوش نویسوں کو کئی آزار ہیں تو قائل نے شاعروں کی تکرار اور خوش نویسوں کے آزار کا ایک ایک چیز میں قصر کر دیا۔

کہتے ہیں اثر ہے گا رونے میں یہ ہیں باتیں

اک دن بھی نہ یار آیا روتے ہی کٹیں راتیں

سامع کو اعتقاد تھا کہ متکلم کی راتیں سوتے اور ہنستے اور روتے یا کسی اور طرح کٹی ہوں گی قائل نے یہ کہہ کر کہ راتیں روتے ہی کٹیں اس کے اعتقاد کو باطل کر دیا اور اپنی راتوں کے کٹنے کا ایک صفت میں قصر کر دیا۔

ہوسؔ

ہے بس یہی لطفِ چشمۂ آب تا تشنہ جگر ہو کوئی سیراب

چشمۂ آب موصوف ہے اور تشنہ جگر کو سیراب کرنا صفت ہے۔ سامع کو اعتقاد تھا کہ چشمۂ آب کے لطف متعدد ہیں۔ پس قائل نے یہ کہہ کے کہ اس کا صرف یہی لطف ہے کہ تشنہ جگر اس سے سیراب ہو اس صفت میں اس کے لطف کا قصر کر دیا۔

مثال قصر موصوف کی صفت پر قصر قلب میں

غالبؔ

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

رولیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

سامع کو یہ اعتقاد تھا کہ اُس کے دل نہیں، سنگ وخشت ہے۔ پس متکلم نے اُس کے اس اعتقاد کو باطل کرنے کے لیے کہا کہ دل ہی ہے سنگ وخشت نہیں پس یہاں قصر موصوف کا صفت پر ہو گیا۔ یہ قصر قلب ہے کیوں کہ دل میں اور سنگ وخشت میں تنافی ہے۔

ولہ

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

معشوق کو یہ اعتقاد تھا کہ عاشق رقیب کو میرا دشمن جانتا ہے حالاں کہ وہ مجھ سے محبت رکھتا ہے۔

پس عاشق نے یہ کہہ کر کہ ہم اس کو تسلیم کرتے ہیں کہ عدو کو تجھ سے دشمنی نہیں محبت ہے، معشوق کے اس اعتقاد کو باطل کر دیا۔ چوں کہ دشمنی و محبت میں منافات ہے اس لیے یہ قصر قلب ہے۔

قصر صفت کا موصوف پر

ذوقؔ

کام تیرا ہی تھا اے ابرِ رحمت تجھے[153] ورنہ جائے داغ عصیاں میرا داماں چھوڑ کر

ابر کے اس اعتقاد کے باطل کرنے کو کہ داغ عصیاں میرے سوا دوسرے سے بھی زائل ہو سکتے ہیں۔ شاعر نے اس کام کا قصر ابر[154] پر کر دیا یہ قصر افراد ہے اور اگر یہ اعتقاد تھا کہ داغ عصیاں دوسرے ہی سے زائل ہو سکتے ہیں تجھ سے زائل نہیں ہو سکتے تو ابر پر اس کا قصر کرنے سے قصر قلب ہوگا۔

دردؔ

جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

نظر آنے کی صفت کا قصر مخاطب پر کر دیا ہے۔ پس اگر اس اعتقاد کے مقابل سمجھا جائے کہ مخاطب اور اس کے ساتھ دوسری چیزیں متکلم کو نظر آتی ہیں تو یہ قصر افراد ہوگا اور اگر اس اعتقاد کے مقابل مانا جائے کہ مخاطب تو نہیں نظر آتا دوسری چیزیں نظر آتی ہیں تو اب قصر قلب ہو جائے گا۔

حسیمؔ

تیرا ہی تو ہے فساد مردار داماد کو گھل دیا مجھے خار

یعنی اور کسی کا فساد نہیں تیرا ہی فساد ہے۔

انیسؔ

خادم شہہِ دیں کے ہیں تو عباس علی ہیں اس عہدے کے لائق[155] جو اگر ہیں تو وہی ہیں

ولہ

صورت یہی شوکت یہی اجلال یہی ہے ثروت یہی حشمت یہی اقبال یہی ہے

سرمایہ یہی نقد یہی مال یہی ہے　　گوہر یہی یاقوت یہی لال یہی ہے

ذوقؔ

کبھی افسوس ہے آتا کبھی رونا آتا　　دل بیمار کے ہیں دو ہی عیادت والے

واجد علی شاہؔ

مجھی کو واعظا پند و نصیحت　　کبھی اُس کو بھی سمجھایا تو ہوتا

سوداؔ

فزوں داس کا سدا جاہ و حشم رکھ　　اسی کو صاحب سیف و قلم رکھ

قلقؔ

برج شاہی دکھا کے کہنے لگا　　یہی برج شرف ہے اس مہ کا

غالبؔ

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے　　تمھیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے　　تمھیں بتاؤ یہ انداز گفتگو کیا ہے[156]

داغؔ

جب کہا اور بھی دنیا میں حسیں اچھے ہیں　　کیا ہی جھنجھلا کے وہ بولے کہ ہمیں اچھے ہیں

(4) ایسی چیز کی تقدیم سے قصر حاصل ہوتا ہے جس کا حق یہ ہے کہ وہ موخر ہو

(الف) مسند کو مسند الیہ پر مقدم کر دینے سے یہ فائدہ حاصل ہوتا ہے بشرطے کہ مسند الیہ معرفہ ہو اگر نکرہ ہوگا تو یہ فائدہ حاصل نہ ہوگا۔

سوداؔ

سوداؔ بہ جہاں اپنی زبانی تو ہے　　آفاق میں خاقانیِ ثانی تو ہے

ذی نطق کا ہر چند نہیں تو خالق　　پر نطق کا خلاقِ معانی تو ہے

اپنی زبانی اور خاقانیِ ثانی اور خلاقِ معانی مسند ہیں اور تو ضمیر مخاطب منفصل مسند الیہ ہے اور یہاں اس تقدیم سے قصر مخاطب کا اپنی زبانی اور خاقانیِ ثانی اور خلاقِ معانی پر ہوتا ہے۔ اور یہ قصر صفت کا موصوف پر ہے اور یہاں قصر افراد اور قصر قلب دونوں بن سکتے ہیں۔ کیوں کہ اگر متکلم کا یہ قول اس اعتقاد کے باطل کرنے کے لیے ہے کہ خاقانی ثانی اور خلاقِ معانی اور اپنی زبانی ہونے میں سوداؔ کے شریک دوسرے شعرا بھی ہیں تو یہ قصرِ افراد کی صورت ہے اور اگر اس اعتقاد کے رد کے لیے ہے کہ سوداؔ خلاقِ معانی اور خاقانیِ ثانی اور بہ جہاں اپنی زبانی نہیں ہے تو قصرِ قلب ہوگا کیوں کہ اس میں متکلم نے اس تمام اعتقاد کو بدل ڈالا ہے۔

حالیؔ

جان اور مال سے نمرود کو کھویا تو نے　　اور فرعون کو دریا میں ڈبویا تو نے

مصر میں قید سے یوسفؑ کو نکالا میں نے　　اور ایوبؑ کے بیڑے کو سنبھالا میں نے

(ب) بعض معمولاتِ فعل کی تقدیم سے دوسرے معمولات پر قصر کا فائدہ حاصل ہوتا ہے جیسے:

ناسخؔ

کیا کس بیٹھے بھلا اس شعلہ رو کے جسم پر　　اپنے داغوں سے جلا دیتے ہیں پروانے کو ہم

جلا دیتے ہیں کا فاعل ہم ہے اور پروانہ مفعول ہے اور مفعول کی تقدیم فاعل پر قصر کا فائدہ دیتی ہے۔

صفیرؔ

کوئی تسخیر ہے افسوں ہے یا اعجاز آنکھوں میں　　لبھا لیتا ہے دل کو وہ بتِ طناز آنکھوں میں

دل کو مفعول ہے اور بتِ طناز اس کا فاعل ہے۔

ظفر

چمن سے ڈھونڈھتا آوے ہزار تا بازار نہ پاوے رنگِ پریدہ کے پر سراغ کو گُل

رنگِ پریدہ کا سراغ مفعول ہے گُل فاعل ہے۔

امیر

توبہ سے کیا پشیماں ہیں زاہدو دیکھ کر گھٹا ئیں ہم

بعض محققین کہتے ہیں کہ مفعول کی تقدیم فاعل پر قصر کا فائدہ نہیں دیتی۔ یہی قول مرجّح ہے۔

(ج) فعل پر مفعول کی تقدیم سے قصر کا فائدہ حاصل ہوتا ہے جیسے

میر حسن

رہِ حمد میں تیری اے عزّ و جل تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل

قصہ شاہ روم کا

خدا کو یاد کر اے پتلہ خاک بنایا جس نے تجھ کو ایسا چالاک

مصرعِ اوّل مقصود بالتمثیل ہے

(د) حال کی تقدیم سے بھی فعل پر قصر پیدا ہو جاتا ہے مثلاً:

ہوس

روتا ہوا وہ بہ حالتِ وجد فریاد کناں گیا سوئے نجد

جواد علی خان ہوس

خنداں خنداں جدھر پھرا وہ گریاں گریاں اُدھر گئے ہم

نواب محبوب علی خان آصف

گھلتے گھلتے عاشقِ بیمار تیرا مر گیا دل میں زہرِ عشق آخر کام اپنا کر گیا

(ر) فعل پر مجرور کے مقدم کر دینے سے بھی قصر پیدا ہوتا ہے جیسے:

داغ

زلالِ لطف کی تاثیر سے مٹ جائے شورا پیا　　یقیں ہے اب نہ نکلے حشر تک کوئی کنواں کھاری

تاثیر مضاف زلال لطف بہ ترکیب توصیفی مضاف الیہ اور یہ مرکب اضافی مجرور ہے اور حرف سے جو سبب کا فائدہ دیتا ہے جار ہے اور یہ جار مجرور سے مل کر متعلق ہے مٹ جائے سے جو فعل ہے۔

شاہ غلام اعظم افضل

جب سے کہ ترے نورِ رخِ صاف کو دیکھا　　خواہش نہیں اے رشک دو ماہ کسی کی

جب بہ معنی جس وقت مجرور ہے اور سے حرف جار ہے۔

امداد

زلف میں کرتا ہے اغیار جو اس کے شانہ　　پھر کہو دل یہ پریشان رہے یا نہ رہے

زلف مجرور اور میں جار ہے۔

میر علی سجاد

ان آنکھوں پہ دم نکل رہا ہے　　مجھ پر نہ نکال یار آنکھیں

ان آنکھوں مجرور ہے اور پہ حرف جار ہے۔

(5) مسند الیہ کی تکرار سے قصر کا فائدہ حاصل ہوتا ہے

انیس

ولی ولی کی صدا تھی جہاں جہاں پہنچا　　علیؓ علیؓ نظر آئے جدھر جدھر دیکھا

علی مسند الیہ ہے اور نظر آئے مسند ہے اور علی کی تکرار قصر کا فائدہ دیتی ہے یعنی علی کے سوا کوئی

نظر نہیں آیا۔

(6) چند اشیا کی نفی کے ساتھ کسی شے کا ذکر بطریق اثبات کے کیا جاتا ہے تو وہاں بھی قصر پیدا ہوتا ہے

سراؔج

کیا خاک آتشِ عشق نے دلِ بے نوائے سراؔج کو نہ حذر رہا نہ خطر رہا مگر ایک بے خطری رہی

اس مثال میں کوئی یہ خیال نہ کرے کہ مگر کے لفظ سے قصر پیدا ہوا ہے کیوں کہ بغیر اس کے بھی قصر ثابت ہے۔ بہ نظرِ مزید احتیاط دوسری مثال دی جاتی ہے۔

محسؔن

کشور کا کلِ پر پیچ و خمِ سرور ہے نہ خطا ہے نہ ختن ہے نہ یہ عنبر سر ہے

میر حسؔن

نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی نکل شہر سے راہ جنگل کی لی

(7) قصر ان الفاظ سے ہوا کرتا ہے

فقط، صرف، تنہا، اکیلا، محض، خاص، وغیرہ۔

نواب مرزا شوؔق

ناک میں نیم کا فقط تنکا شوخی چالاکی مقتضا سن کا

انشاؔ

کب چاہوں ہوں میں صرف ملاقات کی ٹھہرے تب خوش ہو مرا دل کہ جب اُس بات کی ٹھہرے

مومنؔ

تھا میں اس گھات میں کہ گر اک آن ملے تنہا وہ راحتِ دل و جان
عذر تحریکِ اضطراب کروں شکوۂ جوشِ پیچ و تاب کروں

شہیدؔ

دیکھا کیلے کے درختوں میں چھپا ایک لڑکا ہے اکیلا بیٹھا

غالبؔ

خاص وہ آم جو نہ ارزاں ہو نو برِ نخلِ باغ سلطاں ہو

لمؤلفہ

ہے جو تجھ کو امیدِ وصلِ دلبر یہ محض تری خام خیالی ہے مگر
وہی چاہے تو اُس سے کچھ دور نہیں تجھی رکھ تو خدا کی قدرت پہ نظر

تنبیہ جیسا کہ مسند الیہ و مسند میں قصر واقع ہوتا ہے ویسا ہی فعل اور فاعل اور فاعل و مفعول وغیرہ میں بھی قصر واقع ہوتا ہے۔ فعل و فاعل میں قصر ہونے کی مثال یہ ہے ''نہیں آیا مگر زید'' اور فاعل و مفعول میں قصر کی مثال یہ ہے'' زید نے نہیں مارا مگر عمرو کو'' اور نہیں مارا عمرو کو مگر زید نے'' اور دو مفعولوں کے باہم قصر ہونے کی مثال یہ ہے'' میں نے نہیں دیا زید کو مگر گھوڑا'' پس استثنا میں مقصور علیہ کو مع حرف استثنا کے مقصور کے بعد لاتے ہیں۔ پس اگر فاعل پر قصر مقصود ہوگا تو کہیں گے'' نہیں مارا عمرو کو مگر زید نے'' یہاں فاعل مقصور علیہ ہے اور مفعول مقصور اور اگر قصر مفعول پر مقصور ہوگا تو کہیں گے نہیں مارا زید نے مگر عمر کو۔ یہاں مفعول مقصور علیہ ہے اور فاعل مقصور۔

اگر کہا جائے کہ قصر کی دو صورتیں ہیں ایک صفت کا قصر موصوف پر ہوتا ہے دوسرے موصوف کا قصر صفت پر ہوتا ہے، حالاں کہ فاعل و مفعول دونوں ذات ہیں نہ صفت پس ان میں قصر کیسے صحیح ہو سکتا ہے؟ تو ہم جواب دیں گے کہ فاعل کے قصر سے مفعول پر اور مفعول کے قصر سے فاعل پر یہ مراد ہے کہ جو فعل فاعل کا مسند ہوتا ہے اور جس فعل کے ساتھ مفعول متعلق ہوتا ہے، اُن کا قصر ہوتا ہے نہ یہ کہ فاعل یا مفعولوں کی ذاتوں کا قصر ہوتا ہے اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مقصور علیہ اور حرف استثنا کو مقصور پر مقدم کر دیتے ہیں اور اس وقت میں بھی حرف استثنا مقصور علیہ سے مؤخر رہتا ہے جیسے'' نہیں مارا مگر عمرو کو زید نے'' اس مثال میں فاعل کا قصر

مفعول پر ہے اور نہیں مارا مگر زید نے عمرو کو اس مثال میں مفعول کا قصر فاعل پر ہے اور مستثنیٰ منہ عام ہونا چاہیے تا کہ اخراج اس سے ثابت ہو جائے اور یہ بھی شرط ہے کہ مستثنیٰ منہ جنس وصفت میں مستثنیٰ سے مناسبت رکھتا ہو چناں چہ سوائے زید کے اور کسی کو نہیں مارا۔ اس مثال میں کسی کو مستثنیٰ منہ ہے اور وہ عام ہے۔ زید کا اخراج اس سے ہو سکتا ہے اور جب مستثنیٰ منہ کی نفی کی جاتی ہے تو قصر پیدا ہو جاتا ہے کیوں کہ سوائے مستثنیٰ کے جنسِ مذکور میں کوئی شامل نہیں رہتا۔

چھٹا باغ
انشا کے حال میں

یاد رکھو کہ انشا کا اطلاق دو چیزوں پر ہوتا ہے۔ ایک اس کلام پر جس کی نسبت کے لیے جو اس سے مفہوم ہوتی ہے، امر خارجی جس کے ساتھ اس کلام کی مطابقت یا غیر مطابقت کا قصد کیا جا سکے، نہ ہو۔ دوسرے اس کا اطلاق متکلم کے فعل پر ہوتا ہے اور وہ اس کلام کا القا ہے اور یہاں انشا سے مراد یہ دوسرے معنی ہیں نہ پہلے معنی پس انشا طلب کو متضمن ہو تو اس میں یہ لحاظ ضرور رکھنا چاہیے کہ طلب کے وقت مطلوب غیر حاصل ہووے کیوں کہ حاصل کی طلب محال ہے چناں چہ اگر مردے کو کہیں کہ مر جا تو یہ محال ہے کیوں کہ مرا ہوا کیا مرے گا۔ یا بیٹھے ہوئے آدمی سے کہا جائے کہ بیٹھ۔ غرض یہ ہے کہ طلب کے جتنے اقسام ہیں سب میں یہ رعایت ضرور ہونی چاہیے۔ پس اگر مطلوب ایسا ہے کہ پہلے حاصل ہو چکا ہے تو ایسے موقع پر اُس کو اُس کے حقیقی معنوں پر حمل نہیں کیا جاتا بلکہ اس کے اور معنی لیے جاتے ہیں چناں چہ استفہام انکاری کہ فی الحقیقت خبر ہے لیکن بظاہر انشا ہے اور نکتہ عامہ اس میں یہ ہے کہ مطلب اس قدر واضح ہے کہ گویا مخاطب بھی اس کو جانتا ہے، یہاں تک کہ متکلم اس مطلب کا اس سے سوال کرتا ہے اور طلب کی پانچ قسمیں ہیں تمنا، استفہام امر، نہی، ندا۔

بیانِ تمنّا

تمنّا اُسے کہتے ہیں کہ کسی شے کے حصول کی طلب محبت کے طور پر کرنا اور اس میں شرط نہیں کہ متمنّی ممکن الوجود ہی ہو، کیوں کہ اکثر اوقات انسان طلب[157] محال کی بھی کر لیتا ہے اور وہ محال یا محال عقلی ہوگا مثلاً:

جرأت

مالوف طبع جس سے ہو یارب حبیب کی　　ہو جائے کاش شکل مری اس رقیب کی

ظفر

نسر[158] طائر بھی اُنھیں دیکھ کے کہتا ہے کاش　　دیوے مجھ کو بھی بنا داور، دادار بیز

انشا

پیالیاں گل کی جو دھوئیں تو بلا سے باجی　　کاش دھنے کو بھی دل کے مرے کچھ دھوتی صبح[159]

ولہ

کاش مستوں کی نہ ملتی داڑھی اُگتے اس کی جا　　پنبۂ مینائے صہبائے کہن کے رونگٹے

مومن

پہنچے واں تو اس پردہ نشیں کو دیکھتے　　کاش ہوتے چشمِ نرگس دیدۂ بادام ہم

ناظم

ہے شب وصل نہ ہو کاش سحر آج کی رات　　عمر ساری مری ہو جائے بسر آج کی رات

نواب کلب علی خان

آرزو ہے تہِ خنجر یہی بسمل ہو کر　　کاش یہ بھی مرے پہلو میں رہے دل ہو کر

ذوق

جا سکتے ضعف سے نہیں کوچے میں اس کے آہ　　بہہ جائیں کاش گریہ کی طغیانیوں میں ہم

یا محال عادی ہوگا جیسے:

داغ

بیکسی صدمۂ ہجراں کی مجھے تاب نہیں کاش دشمن ہی چلے آئیں جو احباب نہیں

میر

کاشکے دل دو تو ہوتے عشق میں ایک رہتا ایک کھوتے عشق میں

ولہ

دل خواہ اگر ملاپ ہوتا، ملتے اے کاش کہ عشق اختیاری ہوتا

اور کبھی متمنی ممکن ہوتا ہے، مگر اس وقت میں بھی بالضرور اس کے وقوع کی اُمید اور توقع نہیں ہوتی۔
اگر ایسا نہ ہو، تو وہ تمنا نہیں رہے گی ترجی ہو جائے گی۔ بہتر صورت اس کی مثال یہ ہے۔

شہیدی

ہوئی ہے ہمتِ عالی مری معراج کی طالب میسّر ہو طواف اے کاش مجھ کو تیرے مرقد کا

مومن

اے اجل کاش اُلٹ جائیں شب ہجراں میں وہ دعائیں کہ تری جان کو ہم دیتے ہیں

ناسخ

اس کی ہر دم کی نصیحت سے میں تنگ آیا ہوں کاش ناصح سے بھی آنکھ اُس نے لڑائی ہوتی

غالب

کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے [160]

انشا

یہ جو بوڑھا سا ہے دربان تمھارا اے کاش کوئی چور آئے اور اس کی کوئی گردن مارے [161]

عاشق

سامنے میرے اگر وہ بے حجاب آتے نہیں کاش یہ کہہ کر بلا لیں آؤ پردہ ہوگیا

خان آرزو نے ہومبتِ عظمیٰ میں لکھا ہے کہ جب کلمہ کاش یا کاش کہ ماضی استمراری کے ساتھ جمع

ہوتا ہے تو ندامت وحسرت کا فائدہ بخشتا ہے مثلاً:

غالبؔ

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے اِدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

نواب کلب علی خان

غش میں بیٹھے رہے وہ سر کو لیے زانو پر کاش تا حشر نہ میں آپ میں آیا ہوتا

سوزؔ

جن کے نامے پہنچتے ہیں تجھ تک کاش میں ان کا نامہ بر ہوتا

اور بھید یہ ہے جو کہ ماضی ضروری الوجود ہے کہ معدوم ہوگئی، اور امتداد رکھتی ہے، پس جب تک دلالت اس کی نفی کی استمرار پر نہ ہوگی طلب ثبوت فعل کی ایک بار بھی، کہ مقتضائے طلب غیر حاصل کا ہے، وقوع میں نہ آئے گی، برخلاف حال واستقبال کے، اس لیے کہ اول بہ ضرورت معلوم ہے کہ نہیں کیا ہے، طلب کی وجہ سے، اور جو کہ مستقبل میں آنے والا ہے یا ہوتا آیا ہے وہ بھی اسی قیاس پر ہے۔

بیان استفہام

ذہن میں حصول صورت شے کے طلب کرنے کا نام استفہام ہے اور حصول سے مُراد ادراک ہے۔ اور صورت سے مراد وہ مفہوم ذہنی ہے جو ذہن میں حاصل ہو کر انکشاف وادراک کا موجب ہوتا ہے۔ یہی علم ہے اسی کو صورت کہتے ہیں۔ یہی موجود ذہنی ہے کیوں کہ جس طرح حقائق اشیا کا وجود خارج میں ثابت ہے، اسی طرح ان اشیا کا وجود ذہن میں بھی ہوا کرتا ہے۔ اشیا خارج میں اعیاں ہیں اور ذہن میں صورتیں اشیا کے جس قدر آثار واحکام مترتب ہوتے ہیں وہ سب وجود خارجی پر مترتب ہوتے ہیں۔ پس ہر ایک چیز کے لیے جو خاص مفہوم ذہن میں ہوتا ہے وہی اس کا وجود ذہنی ہے، جس کی وجہ سے وہ چیز ذہن میں معلوم ومتمیز ہوتی ہے۔ پس اگر وہ صورت نسبت ہو۔ درمیان دو چیزوں یعنی مسند الیہ اور مسند کے خواہ واقع کے مطابق ہو یا نہ ہو تو اس نسبت کے ذہن میں مدرک ہونے کو تصدیق کہتے ہیں اگر وہ نسبت نہ ہو بلکہ موضوع یعنی مسند الیہ یا محمول یعنی مسند یا نسبت یا ان میں سے دو چیزیں یا تینوں ہوں بغیر لحاظ تعلقات باہمی کے تو اس

کو تصور بولتے ہیں اور یہاں نسبت سے مراد خالی نسبت ہے، یعنی بغیر لحاظ درمیان دو چیزوں کے۔
استفہام کی دو قسمیں ہیں حقیقی اور مجازی۔

(1) استفہام حقیقی وہ ہے کہ متکلم مخاطب سے طلب خبر کرے عام اس سے کہ درحقیقت متکلم اس سے علم نہ رکھتا ہو یا تجاہلِ عارفانہ کرتا ہو۔

مثال اوّل جیسے اس فقرے میں غالب کے ''لو صاحب اب وعدہ وفا کب کرو گے علائی کو کب بھیجو گے ابھی تو شب کے چلنے اور دن کے آرام کرنے کے دن ہیں۔''

مولوی ہادی علی اشک شاگرد برقؔ

اب کیا ہوئی وہ آپ کی آنکھوں کی موہنی — باتوں میں تھا جو سحر کا عالم، کہاں گیا

سوداؔ

کسی کی دل شکنی سے جو خوش کرے دل کو — وہ کون قوم ہیں کیسے ہیں کیا ہیں مجھ کو بتا

داغؔ

شریکِ دورے بزمِ عدو میں خاک ہوتے ہم — کسی نے رات بھرا تنا نہ پوچھا تم یہاں کیوں ہو؟

شایاںؔ

کہ تو کون ہے تیرا کیا کام ہے — نشاں دے مجھے، تیرا کیا نام ہے
کس اُستاد سے تونے سیکھا یہ فن — بلا شبہ یکتا ہے ناوک فگن

مثال دوم جیسے اس شعر میں آتش کے:

بنیں گے کس کا زیور چاند سورج — کھرا کرتے ہیں زرگر چاند سورج

شاعر کو معلوم ہے کہ معشوق کا زیور بنیں گے مگر بطور تجاہلِ عارفانہ کے سوال کرتا ہے۔

نواؔ

کھولی تھی چینِ زلف سے کس نے گرہ کنارِ بحر — موجِ رواں میں ہر حباب نافۂ مشک بار تھا

شاعر خوب جانتا ہے کہ معشوق نے چینِ زلف سے گرہ کھولی تھی، مگر تجاہلِ عارفانہ کر کے

سوال کرتا ہے۔

مثنوی سعدین

کیا اسی کام کو بلایا تھا؟ — اسی خاطر بھگل بتایا تھا؟

ولہ

کہو کس بات پر اڑے ہو تم؟ — پاوں بے وجہ کیوں پڑے ہو تم؟

ولہ

کیوں؟ کیا تھا تمھیں پہ عشق کا جوش؟ — تن بدن کا نہ تھا تمھیں کو ہوش!

داغ

راہ میں وعدہ کریں، جاؤں جو گھر پر تو کہیں — کون ہے؟ کس نے بلایا اسے؟ کیوں کر آیا؟

احمد علی خان صادق

ہیں کہاں وہ عاشقانِ باغ شعر — اب نہیں سنتے ہیں ہم اُن کی نغاں

ہائے ذوق و غالب و داغ وامیر — چھوڑ کر اس کو گئے ہیں خود کہاں؟

(2) استفہام مجازی دو قسم پر ہے۔

(الف) اقراری یا تقریری۔ یعنی اس سے مدعا ثابت کیا جاتا ہے اور مخاطب سے اُس بات کا اقرار طلب کیا جاتا ہے جو متکلم کے نزدیک ثابت ہوتی ہے۔ اس میں بظاہر انکار ہوتا ہے اور حقیقت میں اثبات مقصود ہوتا ہے جیسے:

شہید

لوگوں نے کہا ہے یہ شہید آپ کا مضطر — فرمایا کہ کیا وہ مرے ہمراہ نہیں ہے

یعنی وہ ضرور میرے ہمراہ ہوگا۔

شاد حیدر آبادی

کب ترے جلوے نے حیراں نہ کیا عالم کو — حشر کس دن ترے دیدار سے برپا نہ ہوا

دونوں مصرعوں میں استفہام ثبوت کا فائدہ دیتا ہے۔

شیفتہ

ہر جائی اپنے وحشی کو کس منھ سے کہتے ہو[162]   کیا آپ کا نشانِ قدم کو بہ کو نہیں

یعنی آپ کا نشانِ قدم بھی کو بہ کو ہے اور آپ بھی ہر جائی ہیں۔

اوجؔ

سلامی سوزِ ماتم سے نہ سرگرمِ فغاں کیوں ہو

نہ ہوں آتش فشاں نالے تو مجلس میں دھواں کیوں ہو

یعنی سلامی سوزِ ماتم کی وجہ سے ضرور سرگرمِ فغاں ہو۔

ناسخؔ

کیوں کر قسیمِ نار و جناں ہو نہ مرتضےٰ   نائب ہے وہ جنابِ بشیر و نذیر کا

(ب) انکاری جس سے انکار پایا جاتا ہے۔ اس میں بہ ظاہر اثبات معلوم ہوتا ہے اور درحقیقت نفی ہوتی ہے جیسے:

آبادؔ

سبزۂ خط ہے طلسمِ حسن سے رخ پر عیاں   ورنہ کب ممکن ہے شعلے پر ٹھہرنا کاہ کا

یعنی کاہ کا شعلے پر ٹھہرنا ممکن نہیں۔

محسنؔ

کیسی پژمردگی کیا بات ہے مرجھانے کی   غنچہ کہتا ہے لجالو سے کہ گلشن سے نکل

یعنی کوئی بات پژمردگی اور مرجھانے کی نہیں ہے۔

نواب امجد علی خان یوسفؔ

کون ہے نازک بدن تجھ ماہ رُو سا دو سرا   پھول کی بدھی جو پہنی دردِ شانہ ہو گیا

کریم اللہ خان دردمندؔ

کنارے سے کنارا کب ملے ہے بحر کا یارو   پلک لگنے کا مضمون دیدۂ پر آب کیا جانے

اگر غور سے دیکھا جائے تو استفہامِ انکاری و تقریری، جملہ خبریہ کے اقسام سے ہیں مگر چوں کہ اِن میں مطلب اس قدر واضح ہوتا ہے کہ متکلم اور مخاطب دونوں خوب جانتے ہیں اور متکلم بہ نظر اس کے کہ

زیادہ وضاحت ہو جائے مخاطب سے استفہام اور استفسار کرتا ہے اس لیے داخل اقسام انشا ہوئے۔کلمات جو استفہام کے واسطے موضوع ہیں یہ ہیں آیا، کیا، کون، کیوں، کس لیے، کس واسطے، کس طرح، کیوں کر، کیسے، کیسی، کیسا، کب، کبھی، کدھر، کہاں، کے، کتنی، کتنا، مگر، وغیرہ۔

آیا۔ الف ممدوہ سے کبھی طلب تصور کے لیے آتا ہے جیسے کہیں '' آیا مکان میں زید ہے یا عمرو'' اور کبھی طلب تصدیق کے لیے آتا ہے جیسے کہیں '' آیا تو نے زید کو مارا ہے یا عمرو کو'' اور فرق اِن دونوں میں بحسب قرائن کے ہوتا ہے اس لیے کہ اگر شک ذاتِ فعل میں ہوگا یعنی مارنا کہ مخاطب سے صادر ہے اور زید پر واقع ہے اس کے طلب کرنے کا ارداہ کرے گا اس وقت میں مخاطب سے صدورِ فعل کی تصدیق مطلوب ہوگی اور طلب تصور اس کے خلاف ہوتا ہے اور ذوقِ طبیعت اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ کلمۂ آیا قضایائے شرطیہ منفصلہ پر آتا ہے اور بغیر ملاحظہ انفصال کے نہیں ہوتا اگر چہ دوسرا جز و درمیان میں نہ ہو اور وہ جزاول کے قرینے سے معلوم ہو جاتا ہے۔ چناں چہ آیا زید آیا ہے اس قول میں اگر شبہ نفسِ فعل میں ہوگا تو دوسرا جز یا نہیں آیا ہے ہوگا اور اگر شک فاعل میں ہوگا تو دوسرا جز یا عمرو ہوگا۔

انشا

کعبے کا کروں طوف کہ بت خانے کو جاؤں کیا حکم ہے مجھ کو
ارشاد مرے حق میں بھی کچھ ہووے گا آیا اے پیرِ طریقت[163]

میر

شب دردوغم سے عرصہ مرے جی پہ تنگ تھا آیا شب فراق تھی یا روز جنگ تھا

کیا طلب تصور کے لیے آتا ہے اور ذوی العقول اور غیر ذوی العقول میں مستعمل ہوتا ہے اور طلب عام اور طلب حقیقت کے لیے ہے خواہ حقیقی ہو جیسے انسان کیا ہے یعنی اس کی حقیقت کیا ہے یا ادعا یعنی باوجود علم کسی چیز کے اس کی حقیقت سے سوال کیا جاتا ہے ذوی العقول کی مثال۔

غالب

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا تمھیں بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے

غیر ذوی العقول کی مثال۔

جرأت

شب کو زاری مری سُن کہتے ہیں یوں ہمسائے ——— کوئی پوچھو تو کہ اس شخص کو آزار ہے کیا

طرفہ تربات یہ سنتا ہوں کہوں کس سے کہ یار ——— مرے ساتھ اُس بُت عیار کی گفتار ہے کیا

کون طلب تصور کے لیے آتا ہے اور ذوی العقول میں مستعمل ہوتا ہے جیسے:

غالب

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے ——— کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

بدھ سنگھ قلندر

دیکھتے دیکھتے یہاں سے کون ——— لے گیا دل کو مار آنکھوں میں

کبھی غیر ذوی العقول مستعمل ہوتا ہے جیسے:

ناسخ

وہ کون جا ہے جہاں چاہِ زیرِ کاہ نہیں[164]

میر

کون گل چہرۂ رنگیں کا نہیں دیوانہ ——— باغ غنچہ ہے ترے چاک گریبانوں کا

کبھی لفظ سا بھی کون کے ساتھ ملتا ہے اور اُس وقت میں اگر مجرد ہوتا ہے تو غیر ذوی العقول سے خصوصیت رکھتا ہے اور جب دوسرا لفظ اس کے ساتھ ملتا ہے تو ذوی العقول اور غیر ذوی العقول میں مشترک ہو جاتا ہے۔ بہر صورت دوسرے لفظ کے ملائے بغیر ذوی العقول پر صادق نہیں آتا، بہ خلاف غیر ذوی العقول کے، مثلاً یہ کون سا ہے اس کے معنی یہ کون آدمی ہے فصیح نہیں بلکہ کون سا مینڈھا ہے یا کون سا مرقع تصاویر ہے کہ معنی میں لے سکتے ہیں۔

ذوی العقول کے لیے آنے کی امثلہ۔

آزردہ

گیا کون سا صید افگن ادھر سے ——— کہ خالی پڑے آشیانے بہت ہیں

لمؤلفہ

کون سا رشکِ چمن گلشن[165] میں ہے آیا ہوا ——— جس کی گرمی سے صبا ہر گل ہے مرجھایا ہوا

خندۂ آں جو اگلے زمانے کا شاعر صاحب دیوان ہے کہتا ہے:

کون سا دشمن مرے اس دوست کو بہکائے ہے　　تند ہو تیوری چڑھا ہر دم جو مجھ پر آئے ہے

غیر ذوی العقول کے لیے آنے کی امثلہ۔

سہراب بیگ دہلوی

کس دن نہیں خیالِ دہان و کمر مجھے　　وہ روز کون سا ہے جو سیرِ عدم نہیں

داغ

پڑ گئی کیوں کر الٰہی دل میں اُس بت کے گرہ　　بچ رہا تھا کون سا عقدہ مری تقدیر سے

کبھی کیا اور کون طلب تصدیق کے لیے بھی آجاتے ہیں چناں چہ استفہام انکاری جو ادعائے کمالِ وضوحِ طلب کے لیے آتا ہے یعنی مطلب یہاں تک واضح ہوتا ہے کہ مخاطب بھی اس کو جانتا ہے اور پھر اس سے سوال کرتا ہے۔

آتش

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال　　ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

ترچھی نظر سے طائرِ دل ہو چکا شکار　　جب تیر کج پڑے گا اڑے گا نشانہ کیا

یوسف

کون ہے نازک بدن تجھ ماہ رُو سا دوسرا　　پھول کی بدھی جو پہنی درد شانہ ہو گیا [166]

کیوں اور کس لیے اور کس واسطے طلب سبب کے واسطے آتے ہیں۔

غالب

وعدہ آنے کا وفا کیجے یہ کیا انداز ہے　　تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے [167]

مضطر

اے جاں غمِ دشمن میں یہ شوریدہ سری کیوں ہے　　ہم تو ابھی زندہ ہیں تو یہ جامہ دری کیوں ہے [168]

قلق

تمھارا افعی گیسو تھا آگے کالا سانپ　　بنایا کس لیے افشاں سے کوڑیالا سانپ

مومنؔ

کہوں گر غیر سے مت مل تو کہوئے طعن سے رُک کر

یہ کیوں، کس واسطے، ہم ایسے تیرے ہو گئے بس میں

ذوقؔ

شانہ کا دل چاک پسند آپ کو آیا کس واسطے؟ ان سینہ فگاں روں سے تو کہیے

کس طرح اور کیوں کر طلب وضع کے واسطے آتے ہیں جیسے:

میر حسنؔ

کس طرح سے زیست ہووے گی بھلا اے دوستو

اب تو قاصد بھی اُدھر کو آنے جانے سے رہے

طپشؔ

لگا کہنے طپش میں گھر سے باہر کس طرح نکلوں اندھیری رات ہے برسات ہے بجلی چمکتی ہے

محبتؔ

کس طرح آہ بنے اس سے ملاقات کا ڈھب جس سے ہرگز نہ ملا آہ کبھی بات کا ڈھب

غالبؔ

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر

امانتؔ

اسپ جاناں کو لکھوں گرم عناں میں کیوں کر تو سنِ فکر کو یارا نہیں جولانی کا

کیسا اور کیسے اور کیسی طلب وضع اور کیفیت اور حال اور کام کرنے کی روش کے واسطے آتے ہیں۔

شہیدیؔ

در پردہ ستم ہم پہ وہ کرجاتے ہیں کیسے جب پوچھو تو پھر صاف مکر جاتے ہیں کیسے

محسنؔ

کیسی پژمردگی کیا بات ہے مرجھانے کی غنچہ کہتا ہے لجا لو سے کہ گلشن سے نکل[169]

مومن

وہ جو زندگی میں نصیب تھا وہی بعدِ مرگ رہا قلق
یہ قلق ہے کیسا کہ ہے ستم گئی جان پر نہ گیا قلق

ظفر

یہ کیسا زمانہ برا آگیا ہے جہاں دیکھو ہیں واں برائی کی باتیں
کب طلب تعین زمانہ کے واسطے آتا ہے۔

شاد

کب موسم بہاراں آئے گا میرے ساقی رندوں کے واسطے کب دورِ شراب ہوگا
دیر و حرم میں جلوہ دیکھیں گے اس کا کب ہم اے شاد دور دل سے کب یہ حجاب ہوگا

رند

کب مٹا عشق کا نشاں دل سے زخم اچھا ہوا تو داغ رہا

مومن

عمر رفتہ کی جستجو کب تک اپنے مرنے کی آرزو کب تک
اور کبھی کبھی طلب تعینِ زمانہ کے واسطے آتا ہے جیسے معظم شاگرد ناور کے شعر میں۔
یہ فیض اسی زلفِ معنبر کا ہے سارا ڈوبی تھی کبھی عطر میں بادِ سحر ایسی؟
کہاں اور کدھر طلب تعینِ مکاں کے واسطے آتے ہیں۔

مشتاق

کہاں اتنی بلاؤں سے بچا سکتا ہے کوئی دل
قیامت قد، غضب آنکھیں، نگہ جادو بلا کا کل!

میر

رو چکا خونِ جگر سب، اب جگر میں خوں کہاں؟
غم سے پانی ہو کے کب کا بہہ گیا، میں ہوں کہاں؟

میر وزیر علی صبا

نقاب اُلٹ کے وہ منہ پر سے اپنے کہتے ہیں   کہاں ہے ماہ کہاں آفتاب رہتا ہے

مذاق

طریق دیر و حرم جا کے کل بگاڑ چکے   چلے ہو آج خدا کے لیے کدھر بن کر؟

نسیم

کیوں اب کدھر گئی وہ تری شاعری نسیم   سُن کر تو اس کی ایک ہی دشنام رہ گیا

میر حسن علی خان جولاں

کنج قفس میں دیکھ کے بے بال و پر مجھے   اے ہم صفیر و چھوڑ گئے تم کدھر مجھے

کس طلب تعین کے واسطے آتا ہے اگر تنہا ہو تو غیر ذوی العقول پر صادق نہیں آتا اور جو دوسرا کوئی لفظ اس کے ساتھ ملا دیا جائے تو ذوی العقول کے ساتھ خصوصیت باقی نہیں رہتی جیسے۔

غالب

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف   عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

ولہ

گر دِ راہِ یار ہے سامان ناز زخم دل   ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک

شور جولاں تھا کنار بحر پر کس کا کہ آج   گرد ساحل ہے بہ زخم موجہ دریا نمک

نسیم

مانگا میں دل جو اُس سے تو کہنے لگا نسیم   کس کو دیا ہے تو نے کوئی ہے گواہ بھی

ذوق

کس دم نہیں ہوتا قلق ہجر ہے مجھ کو[170]   کس وقت مرا منہ کو کلیجا نہیں آتا

کن یہ بھی طلب تعین کے واسطے آتا ہے اور کس کے معنی میں ہے اور یہ مشترک ہے ذوی العقول اور غیر ذوی العقول میں بخلاف کس کے ذوی العقول کے ساتھ مختص ہے مگر دوسرے لفظ سے مل کر غیر ذوی العقول میں بھی استعمال پاتا ہے اور کن دونوں میں مستعمل ہے، مگر غیر ذوی العقول کے لیے یہ شرط ہے کہ مکرر آئے اوّل کی مثال:

امیر مینائی

کون ویرانے میں دیکھے گا بہار؟ پھول جنگل میں کھلے کن کے لیے؟

لمؤلفہ

بستۂ زلفِ سیہ فام میں کن کے ان کے بندۂ بے درم ودام ہیں کن کے اُن کے

حور و غلمان و پری تابع فرماں ہیں تمام کفش بردار گل اندام ہیں کن کے، ان کے

دوم کی مثال دریائے لطافت میں ہے ''کن کن چیزوں سے دنیا میں رہ کے پرہیز کیجئے اور تیری کن کن باتوں کا گلہ لے بیٹھیے۔''

میر

کن کن اپنی کل کو روو ے ہجراں میں بیکل اس کا خواب گئی ہے تاب گئی ہے چین گیا آرام گیا

اور سکھوں نے اس کی جمع ہے اور یہ ذوی العقول کے لیے مخصوص ہے جیسے مفعولوں کی جو آپ ہجو کرتے ہیں یہ فرمائیے کہ ہندستان کو ان کے سوا کھوں نے سر کیا ہے۔ شیخوں نے تلوار ماری ہے یا اور قوم نے'' یہ لفظ اصل میں پنجابی ہے اکثر فصیحانِ اردو اس سے اجتناب رکھتے ہیں اور اس کی جگہ کن اور کس استعمال کرتے ہیں مستفاد از دریائے لطافت۔

کہیں طلب تعیین کا فائدہ دیتا ہے جیسے:

ذوقؔ

زیادہ ہوگا توکل سے بھی کہیں روزہ کہ اس میں آیا تو روزی ہے اور نہیں روزہ[171]

یہاں استفہام انکاری ہے۔

آبرو

آبروؔ تذکرۂ زلفِ رسا خوب نہیں باتوں باتوں میں نہ دیکھو کہیں الجھن ہو جائے

کرمؔ

زلف مژگاں سے لپٹتی ہے خدا خیر کرے مشک آلودہ کہیں خنجر بُراں ہوگا

کے اور کتنا اور کتنے اور کتنی طلب کمیت عدد کے واسطے آتے ہیں مثلاً کہتے ہیں کے روپے ہیں یا کتنے آدمی ہیں۔

اکبر

پوچھا لقمان سے جیا تو کتنے دن دستِ حسرت مل کے بولا چند روز

غالب

ہوتی ہے تراویح سے فرصت کب تک سنتے ہو تراویح میں کتنا قرآں

مولوی نذیر احمد

خدا ہی جانے ہوئیں کتنی عورتیں بیوہ خدا ہی جانے ہوئے بچے کس قدر ایتام

مولوی سید اکبر حسین اکبر

نہیں کچھ اس کی پُرسش الفتِ اللہ کتنی ہے یہی سب پوچھتے ہیں آپ کی تنخواہ کتنی ہے

مگر یہ لفظ شکیہ ہے طلب تصدیق کے واسطے آتا ہے جیسے:

غالب

میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش[172] غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام

یعنی کیا غالب اس کا غلام نہیں ہے۔

اصل استفہام میں یہ ہے کہ حقیقی ہو مگر کبھی کلمہ استفہام سے مجازاً کوئی اور معنی بھی مقصود ہوتے جیسا کہ انکار چناں چہ اس کا حال اوپر معلوم ہو چکا اور اس کے سوا مناسب مقام اور بھی معانی کا فائدہ بخشتا ہے اور یہ معانی قرائن سے معلوم ہو جاتے ہیں اور اس وقت میں حرف استفہام اپنی حقیقت پر باقی نہیں رہتا چناں چہ کبھی حرف استفہام افادہ تعظیم و عظمت کا دیتا ہے جیسے:

محسن

کیسی تصویر کہ سب صلِ علیٰ کہتے ہیں کیسی تصویر کہ سب جل علیٰ کہتے ہیں

یعنی بڑی صاحب عظمت اور بڑی مقدس تصویر ہے۔

کبھی حرف استفہام فائدہ تعریف و تحسین کا دیتا ہے جیسے:

ناسخ

عبث ان غافلوں کو رات دن فکرِ عمارت ہے

کریں عبرت کہ کیا کیا قصر و ایواں ہو گئے خالی

یعنی کیسے اچھے اچھے قصر و ایوان۔

انیسؔ

کیا ہاتھ تھا کیا تیغ تھی کیا ہمتِ عالی　　دم بھر میں نمودار صفیں ہوتی تھیں خالی

یعنی کیا اچھا ہاتھ تھا اور کیا اچھی تیغ تھی اور کیا ہمت بلند تھی۔

ولہ

حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا　　دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا سیر کیا فضا

نسیمؔ

کیا پھول ہے کیا اثر ہے اِس میں　　ہو جاتی ہیں روشن اندھی آنکھیں

ولہ

بولا وہ فسردہ دل سحر گاہ　　کیا ٹھنڈی ہوا ہے واہ واہ واہ

مومنؔ

کیا تن تہِ خاک اللہ اللہ　　کیا صورتِ پاک اللہ اللہ

مشتاقؔ

اشکوں سے تر ہے مژگاں نکلے ہے آہ دل سے　　بجلی کی کیا چمک ہے عالم ہے کیا گھٹا کا

امانتؔ

نورِ رُخ کیا جلوہ گر ہے یار کی مندیل میں

ہے چراغ طور روشن یار کی قندیل میں

چھاتیاں زیبا ہیں کیا اس کے چھریرے ڈیل میں

دو کنول بلور کے روشن ہیں اک قندیل میں

کبھی حرفِ استفہام سے اظہار تمسخر و خوش طبعی کا ہوتا ہے۔

نسیمؔ

بولا وہ چہ خوش تم ایسی کیا ہو　　ڈرنے کا نہیں میں! کیا بلا ہو؟

کبھی حرفِ استفہام سے تحقیر ظاہر ہوتی ہے۔

نسیم

بلبل اُسی رشک گل کی ہوں میں — تم کیا ہو؟ ہزار میں کہوں میں

مرجاؤں اگر طلب میں تیری — میں کیا کہ خبر نہ پہنچے میری

طاہر

باغ عالم میں قدِ یار کا ہم سر کیسا — سرو کس باغ کی مولی ہے صنوبر کیسا

مرزا حاجی شہرت

کیا وہ جگر کہ جس میں نہیں داغ جاں گداز — کیا دل وہ بے قرار جو آٹھوں پہر نہیں

سودا

کیا منہ مرا اور کیا لب و لہجہ ہے کہ اس کا — لوں نام مفصّل نہیں آداب کا یہ ڈھنگ

غالب

پیوں شراب اگر خُم بھی دیکھ لوں دو چار — یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

ناسخ

بار ہا بیٹھ کے کعبے میں لنڈھائی ہے شراب — محتسب کیا ہے خدا کا ہمیں جب پاس نہیں

کبھی حرفِ استفہام سے زجر و توبیخ منظور ہوتی ہے جیسے:

معروف

کچھ تو سمجھ لیا ہے جو اُس کو دیا ہے دل — کیوں ناصحا عبث ہمیں سمجھائے جائے ہے

یعنی کیوں سمجھاتا ہے، چپ کیوں نہیں رہتا ہے، مت سمجھا۔

ذوق

بغل سے لے گئے دل کو نکال کر وہ صریح — جو مانگا تو کہا آنکھیں نکال کر کیسا

انشا

لوگوں کے چرچے کا انشا جو تجھے ڈر ہوتا

تیری کیوں آنکھیں بھلا پھوٹ بہیں منہ سے تو پھوٹ!

کبھی استفہام تجاہل کے لیے ہوتا ہے جیسے میاں حسن علی شوق کے شعر میں:

مدت سے یہ بحث درمیاں ہے　　پر علم نہیں کمر کہاں ہے

کبھی حرف استفہام سے تعجب مقصود ہوتا ہے جیسے:

غالبؔ

کہاں مے خانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ

پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

ولہ

عشق و مزدوری عشرت کدہ خسرو کیا خوب　　ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

نسیمؔ

بولی کہو کیا کیا کہا خوب　　بے کچھ کہے پھر بھی آئی کیا خوب

کیا خوب تعجب کے لیے ہے۔

کوکبؔ

وصل کی شب کو تو چہرے سے ہٹاؤ زلفیں　　پہلی تاریخ کو یہ چاند گہن کیسا ہے؟

کبھی حرف استفہام سے تفصیل مطلوب ہوتی ہے جیسے غالبؔ کی اس عبارت میں ''بندہ پرور میرا کلام، کیا نظم کیا نثر کیا اردو کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔''

مومنؔ

کیا کروں اللہ سب ہیں بے اثر　　ولولہ کیا نالہ کیا فریاد کیا

کبھی حرف استفہام سے دو متغائر چیزوں میں برابری اور مساوات منظور ہوتی ہے اور بعض نے کہا کہ لفظ کیا کے خواص میں سے ہے کہ جب مکرر آتا ہے تو مساوات کا فائدہ دیتا ہے جیسے ذوقؔ کے اس مصرع میں:

کیا صوفی ہو کیا میکش قائل مرے دونوں ہیں

قلندرؔ

مست ہی رہتے ہیں دن کیا رات کیا　　ہم سے بد مذہب کی یا رب ذات کیا

سودا

کیا کبوتر کیا ٹیٹری کیا بزے　　قمری اور تیتر لوے اور اپلے

ولہ

کیا قصیدہ کیا غزل کیا قطعہ بند　　جو ردیف و قافیہ کچھ پسند
آپ کہہ کر مجھ کو بھی فرمایئے　　جس کو جی چاہے اُسے دکھلایئے

کبھی حرفِ استفہام سے دو چیزوں میں تفریق منظور ہوتی ہے جیسے:

برق

دولتِ دنیا کجا و جرأتِ ہمت کجا　　شیرِ قالیں فرش سے شیرِ ژیاں ہوتا نہیں

حاجی سید محمد اکبر شاہ اکبر

لیلیٰ ہے کہاں اور ترا دشت کہاں ہے　　اے قیس تجھے عشق نہیں ہے خفقاں ہے

مصحفی

سو تابِ ذرہ کہاں نورِ آفتاب کہاں　　کہاں وہ سطوتِ شاہی کہاں غرورِ فقیر
مقابلہ جو برابر کا ہو تو کچھ کہیے　　کہاں دبیجی و دیبا کہاں پلاس و حریر

صفا

بے جا ہے اس کو سرو ریاضِ ارم کہوں　　قدِ صنم کہاں شجرِ بے ثمر کہاں

کبھی حرفِ استفہام سے کثرت مقصود ہوتی ہے۔

امیر

توبہ ے سے کیا پشیماں ہیں　　زاہدوں[173] دیکھ کر گھٹائیں ہم

مجید

کتنے نازک خیال ہیں ہم بھی　　کمر- یار لفظ لا سمجھے

مصحفی

آرسی ہاتھ سے یک دم نہیں چھٹتی ہرگز　　کتنا وارفتہ ہے وہ شوخ بھی خود بینی پر

کبھی حرفِ استفہام سے تاسف و تحسر منظور ہوتا ہے جیسے:

سودا

کہاں بہار کہاں ساقی اور کہاں ہے شراب　　　کہاں مغنی و مطرب کدھر ہے ناخن و تار

رند

حیف بازار دہر میں اے رند　　　کیا میں لینے گیا تھا کیا لایا

غالب

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک[174]　　　کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

مومن

کہاں وہ ربطِ بتاں اب کہ اس کو تو مومن　　　ہزاروں سال ہوئے سیکڑوں برس گذرے

کبھی حرف استفہام کو حذف بھی کر دیتے ہیں کیوں کہ جب قرینہ والہ موجود ہوتا ہے تو ذکر کرنے کی کچھ حاجت نہیں ہوتی جیسے:

تسیم

تو قیدِ جفا میں ہے کہ ہم ہیں　　　تو دامِ بلا میں ہے کہ ہم ہیں

یعنی آیا تو قیدِ جفا میں ہے یا ہم ہیں مراد یہ ہے کہ تو ہی قید جفا میں ہے۔

سید توفیق مہدوی حیدر آبادی[175]

اس نے کہا باراں غم، میں نے کہا رونا مرا　　　اس نے کہا برق ستم، میں نے کہا ہنسا ترا

ہوس

مکتب کی طرف کبھی وہ آ کر　　　کہتا تھا انیسوں کو سُنا کر

لیلیٰ کو نہیں ہوئی رہائی　　　پڑھنے کو وہ اب تلک نہ آئی

یعنی کیا لیلیٰ کو رہائی نہیں ہوئی۔

مثنوی سعدین

تمھیں ہو جیب چاک کرتے تھے　　　تمھیں ہو آہِ سرد بھرتے تھے

تمھیں آنسو بہاتے تھے صاحب　　　تمھیں چھینیں لگاتے تھے صاحب

تمھیں جی کھوتے جاں گنواتے تھے　　　تمھیں دن رات غل مچاتے تھے

قلق

مثال اس شوخ کی آنکھوں سے اندھا ہی کوئی دے گا

یہ چتون یہ شرارت یہ لکھہ ہے چشم آہو میں؟

بیان امر

امر موضوع ہے کسی چیز کی طلب کے واسطے جو بہ طریق استعلا و بزرگی کے، کی جائے اور دلیل استعلا و بزرگی کی یہی ہے کہ جب سامع امر کے صیغے کو سنتا ہے تو اُس کے ذہن میں فی الفور گزرتا ہے کہ متکلم مجھ کو اس کام کے واسطے مامور کرتا ہے اور خود آمر بنتا ہے اور شک نہیں کہ آمر مامور سے بزرگ تر ہوتا ہے۔ بعض علما سے جو یہ منقول ہے کہ امر اپنے صیغے کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے اس سے مراد یہ ہوگی کہ جو لفظ وجوبِ فعل کا فائدہ دے وہی امر ہے اور اگر اُن کے قول سے یہ معنی سمجھے جائیں کہ امر ایسے کلمے کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے کہ جو طلب کے لیے موضوع اور اصطلاح میں امر کا صیغہ کہلاتا ہے تو یہ بات درست نہ ہوگی۔ اس لیے آمر کا امر کرنا اس صیغے سے مخصوص نہیں اور دوسرے لفظ سے بھی اس کی مراد حاصل ہو سکتی ہے۔ پس جو لفظ طلبِ فعل پر استعلاءً دلالت کرتا ہو خواہ اسم ہو یا فعل امر ہو یا فعل مضارع ہو وہ امر ہے۔ چناں چہ صیغہ مصدر اس شعر میں طلبِ فعل پر دلالت کرتا ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اُس نے کہا　　میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی ہے مرے دل میں ہے[176]

تسیم

سنبل مرا تازیانہ لانا　　شمشاد اِنھیں سولی پر چڑھانا

اسی طرح شعرِ ذیل میں صیغہ مضارع طلب پر دلالت کرتا ہے۔

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی سے معاف[177]　　آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

رکھیو دراصل رکھے تھا کہ مضارع واحد غائب کا صیغہ ہے اس میں واؤ زیادہ کردی ہے۔[178]

ولہ

نا کردہ گناہوں کے بھی حسرت کی ملے داد   یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ملے صیغہ مضارع ہے اور یہاں دُعا کے لیے مستعمل ہوا ہے۔

آتش

جب میں جاتا ہوں تو منھ پھیر کے یوں کہتے ہیں   نیند آئی ہے ہمیں آپ بھی آرام کریں

یعنی آرام کرو۔[179]

میر

میر نہیں پیر تم کاہلی اللہ ری   نام خدا ہو جوان کچھ تو کیا چاہیے

امانت

فوق دیجے قد دل دار کو شمشادوں پر   کوئی آوازہ کسا چاہیئے آزادوں پر

کیا چاہیے اور کسا چاہیے وغیرہ افعال کا نام صاحب دریائے لطافت نے فعل تحریصی اور ضروری رکھا ہے۔ ایسے افعال امر کی جگہ استعمال پاتے ہیں اور ضرورت پر مشتمل ہوتے ہیں اگر حاضر کے ساتھ کلام کرنے کا اتفاق ہو تو امر حاضر کے حکم میں ہیں اور اگر غائب کے حق میں مستعمل ہوں تو امر غائب کے حکم میں ہوتے ہیں اور اگر متکلم کے نفس کی طرف اشارہ ہو تو کہنے والے کے نفس کی تحریک سمجھی جائے گی۔

تراب

اگر اس کو نہیں باور کروگے   تو اک قصہ میں کہتا ہوں، سنوگے؟

یعنی اگر اس کو باور نہیں کرتے ہو تو اک قصہ میں کہتا ہوں اس کو سنو امر کا صیغہ مصدر کی علامت دور کر دینے سے حاصل ہوتا ہے اور اس میں تذکیر و تانیث کی ایک صورت ہے، جیسے کرنا سے کر اور جب اس کے آخر میں واو زیادہ کر دیں تو جمع کا صیغہ بن جائے جیسے کرو اور اگر صیغہ مفرد کے آخر میں واو یا یائے تحتانی مجہول ہو تو واؤ کو ہمزہ سے بدل دیتے ہیں، اور یا محذوف ہو جاتی ہے جیسے بو سے بوٴ اور سو سے سوٴ اور لے سے لو اور دے سے دو اور اگر یائے تحتانی معروف ہو تو وہ باقی رہتی ہے جیسے سی سے سیو اور پی سے پیو اور امر مفرد کے بعد ہمزہ کے بعد یائے تحتانی مجہول لگانے سے بھی جمع کا صیغہ حاصل ہوتا ہے جیسے اُٹھ سے اُٹھیے اور بیٹھ سے بیٹھیے اور بعض صیغوں میں ہمزہ کے ماقبل جیم مکسور بھی اضافہ کر دیتے ہیں، جیسے لیجئے اور کیجیے اور دیجیے اصل کیجئے کی

کر یے ہے ہمزہ کے ماقبل جیم مکسور اضافہ کر کے رائے مہملہ کو یائے معروف سے بدل لیا ہے اور چوں کہ یائے معروف اور جیم مکسور کے قبل فتحہ کاف کا ثقیل معلوم ہوتا ہے اس لیے اس کو کسرے سے بدل دیا ہے اور جیم مکسور کے بعد سے ہمزہ کو گرا بھی دیتے ہیں بلکہ یہ زیادہ فصیح ہے جیسے کیجے و لیجے و دیجے۔ جب کیجے اور لیجے وغیرہ کے آخر میں گا لگا دیتے ہیں تو صیغہ فعل مستقبل مفرد کے معنی دیتا ہے اور چوں کہ ان معنی میں تعظیم بھی ہوتی ہے اس لیے جمع کے ساتھ مشابہت رکھتا ہے۔ اور مصدر دینا کا امر بھی۔ امر اور اس کی ضد یعنی نہی کے صیغے کے آخر میں زیادہ کر دیا جاتا ہے، جیسے پھینک دے اور جب امر کے آخر میں دیا لگا دیتے ہیں تو وہ ماضی بن جاتا ہے جیسے پھینک دیا، ڈال دیا، بڑھا دیا، صیغہ فعل کے تمام ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ بہ خلاف پھینکا اور ڈالا اور بڑھایا کے مثلاً اس مقام ''میں جس وقت کوٹھے پر سے روپیہ پھینکا میں نے زمین پر گرنے نہ دیا ہاتھ میں لیا'' اگر پھینک دیا کہیں تو اچھا نہ ہو اور اس جگہ کہ زید نے غصے کے مارے عمرو کو مجلس سے اُٹھا دیا۔ اٹھایا مستحسن نہ ہو۔

امر کا صیغہ کئی معنوں میں مستعمل ہے جو قرینے سے معلوم ہو جاتے ہیں۔

(1) طلب فعل پر بطور علوِ شان کے جیسے:

حیم

حنالہ جلی ہوں کیا کہوں میں   داما دکو لا تو ٹھنڈی ہوں میں

(2) تسویہ[180] کے لیے مگر اس میں یہ شرط ہے کہ نہی کا اس پر عطف ہو جیسے:

سودا

گھوڑے کو دو نہ دو لگام منہ کو ذرا لگام دو

(3) دعا کے لیے جیسے:

مومن

خدایا لشکرِ اسلام تک پہنچا کہ آ پہنچا   لبوں پر دم بلا ہے جوشِ خوں شوقِ شہادت کا

انیس

یارب چمنِ نظم کو گلزار ارم کر   اے ابرِ کرم خشک زراعت پہ کرم کر

(4) تمنا کے لیے جیسے:

قلق

جب نپاتا تھا راہ وہ دل گیر   ہر بگولے سے تھی یہی تقریر

تو ہی اب مجھ کو راستہ بتلا   کشورِ یار کا پتا بتلا

چوں کہ بگولہ راستہ نہیں بتلا سکتا لہٰذا اس کو تمنا کہیں گے نہ ترجّی۔

نسیم

بلبل تو چہک اگر خبر ہے   گل تو ہی مہک بتا کدھر ہے

بکاؤلی کو کمال اشتیاق ہے کہ گل کا سراغ کہیں سے ملے اس لیے بلبل اور گل سے پتا بتانے کی درخواست کرتی ہے لیکن یہ محال ہے کہ یہ دونوں پتا بتا سکیں۔ لیکن چوں کہ کمالِ اشتیاق پر محمول ہے اس کو ہم اس لئے تمنا کہیں گے نہ ترجّی۔ فرق تمنا اور ترجّی میں یہ ہے کہ ممکن چیز کی آرزو کو ترجّی کہتے ہیں اور محال و ممکن دونوں کی آرزو کو تمنا بولتے ہیں۔

(5) ترجّی کے لیے جیسے۔

لالہ بہادر سنگھ دل خوش

ہو ترے ہجر میں جوں دیدۂ نرگس حیراں   چشم پوشی نہ کر اپنے گنہ گار سے مل[181]

آغا شاعر قزلباش دہلوی

آنکھوں میں ہے دم آؤ خدا کے لیے آؤ   پھر یہ نہ گلہ ہو مرا رستا نہیں دیکھا

عاشق

ایک بار ی تو خواب میں آؤ   کب سے مشتاق ہم تمھارے ہیں

(6) تہدید یعنی غصّے کے ساتھ خطاب کرنے کے لیے۔

ذوقؔ

نہیں یہ شیشہ مے ہے کسی مے خوار کا دل　　محتسب دیکھ نہ کر دل شکنی، خوب نہیں

ہمارا مطلب دیکھ سے ہے (مستفاد از فائض المعانی)

سوداؔ

یزید کیوں کہ اولو الامر ہے بتا ملعون[182]　　کیا یہ فرض ہوئی اس کو جاہ جوں شداد

نسیم

بے جادہ ہوا کہا کہ جا جا　　کیسی رانی کہاں کا راجا

(7) عرض کے واسطے مستعمل ہوتا ہے۔ عرض اس طلب کا نام ہے جو بہ خلاف استعلاء کے عاجزی وانکساری سے کی جائے مگر شرط یہ ہے کہ دعا کی حد تک نہ پہنچے کیوں کہ دعا بارگاہ ایزدی سے مخصوص ہے مثال:

نسیم

حمالہ کو بھیج آ کے لے جائے　　شاید مجھے زندہ پا کے پہنچائے

ولہ

کی عرض رضا ہے، جو خوشی ہو　　عاشق کی سزا جو پوچھتی ہو

مشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ　　کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ

تلوار سے ہو جو قتل منظور　　ابرو کے اشارے سے کرو چور

زنداں میں جو زندہ بھیجنا ہو　　اپنے دل تنگ میں جگہ دو

ہوسؔ

کہہ تو ای پدر کسی کو اپنا　　کب بھاوے ہے درد و غم میں پھنسنا

(8) کبھی امر برابری کے موقع پر بھی استعمال میں آتا ہے جیسے:

حالی

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو | اٹھو اہلِ وطن کے دوست بنو

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ | ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ

اس قسم کو علمائے تازی التماس کہتے ہیں مگر محاورۂ اہلِ ہند و فارس میں التماس اس طلب کو کہتے ہیں جو بزرگوں سے کریں۔

(9) تخویف کے لیے لاتے ہیں جیسے:

نسیم

حضرت یہ وہی تو ہیں تبردار | جا ان سے نہ بولیو خبردار

یعنی یہاں سے چلا جا نہ بولیو اور خبردار کے کہنے سے ظاہر ہو گیا کہ امر یہاں تخویف کے واسطے لائے ہیں۔

امیر

چل سوئے گورِ غریباں اے حریصِ مال خوار | دیکھ کتنی آرزوئیں نذرِ مدفن ہو گئیں

کبھی محال چیز کی نسبت امر کیا جاتا ہے۔

انیس

دب کر صدا غرور نے دی سر کے بل چلو | بولی سلامتی کہ سلامت نکل چلو

سر کے بل چلنا محال ہے لیکن بہ سبب ادب اور تعظیم کے امر کیا گیا، اور تمنا کے واسطے جو امر کا صیغہ استعمال کیا جاتا ہے وہ بھی اسی قسم سے ہے۔

کبھی امر کو حذف کر دیتے ہیں اور مفعول کو قائم رکھتے ہیں مدعا اِس سے یہ ہوتا ہے کہ اہمیت مفعول کی ثابت ہو۔

سودا

اس کو ہرگز نہیں حیا سے لگاؤ | جائے تو یہ کہے پلاؤ پلاؤ

لاؤ صیغہ امر کا محذوف ہے جو کہ لفظ پلاؤ کا ذکر کرنا اہم تھا اس لیے امر کو حذف کر کے اس کی تکرار کی۔

کبھی بغیر اس کے بھی صیغہ امر محذوف ہوتا ہے۔

تراب

خاتمہ بالخیر اس کا بے تکلف ہو تراب　　　جو کہیں مر جائے جھٹ پٹ کہتے کہتے یار یار

کبھی امر کو مکرر لاتے ہیں اور اس سے علاوہ تاکید کے ایک لطف پیدا ہوتا ہے جیسے؛

دبیر

سر پاؤں پہ پڑتا ہے ارے جلد سنبھل چل　　　نقارے دمادم یہی کہتے ہیں کہ چل چل

رباعی

ادبار کا کھٹکا حشم و جاہ میں ہے　　　جا گو جا گو کہ خوف اسی راہ میں ہے

اٹھو اٹھو یہ خواب غفلت کب تک　　　دیکھو دیکھو اجل کمیں گاہ میں ہے

انشا

مرتا ہوں اجی زباں سے بولو　　　بولو مجھ نیم جاں سے بولو

انیس

مرے پیارے مرے جانی مرے دل بر اٹھو　　　ہم پہ تنہائی ہے اُٹھو علی اکبر اٹھو

تپش

الٰہی تپش کی مناجات سُن　　　سن اس ملتجی عبد کی بات سُن

بیان نہی

نہی اسے کہتے ہیں کہ بہ طریق استعلا و بزرگی کے قطعی طور پر ترک فعل کا طلب کرنا یا کسی فعل سے روکنا۔ اس حیثیت سے کہ اسلوب کلمہ سے وہ ترک طلب اور روکنا سمجھا جائے۔ اگر اسلوب کلمہ سے نہ سمجھا

جائے گا تو وہ نہی نہ ہوگی۔ پس ہٹ جا جو اس شعر میں واقع ہے اس قسم میں داخل نہ ہوگا۔

ذوقؔ

سرد مہری سے کسی کی آگے ہی دل سرد ہے

ہٹ جایاں سے دھوپ اے ابرِ بہاراں چھوڑ کر

کیوں کہ یہاں نہی ذاتِ کلمہ سے مستفاد ہوتی ہے نہ اسلوب کلمہ سے، بلکہ یہ صیغہ امر کا ہے اور مراد اس سے اپنے سامنے سے ہٹا دینا اور دور کر دینا ہے اور یہ رعایت امر میں بھی ملحوظ ہے۔ اور بعض نے کہا ہے کہ نہی یہ ہے کہ غیر کو کہیں کہ یہ کام مت کر۔ اور بعض نے یوں لکھا ہے کہ نہی عدمِ فعل کی طلب کو کہتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں اس لیے کہ عدمِ فعل ازل سے مستمر ہے۔ پس وہ مخاطب کی قدرت میں نہ ہوگا پھر مخاطب سے اس کا طلب کرنا کیسے متصور ہو سکتا ہے۔ اور استعلا سے مراد یہ ہے کہ متکلم اپنی ذات کو بڑا سمجھے گو واقع میں بڑا نہ ہو۔ نہی کا صیغہ، امر کے قبل نون مفتوح کے بڑھانے سے بن جاتا ہے[183] جیسے کر سے نہ کر اور مت کے ساتھ بھی نہی کے صیغے کو استعمال کرتے ہیں کہ امر پر اس کے آنے سے امر نہی ہو جاتا ہے جیسے کر سے مت کر۔

انشاء اللہ خان دریائے لطافت میں لکھتے ہیں ''بر زبان ملا ہائے مکتبی شاہ جہاں آباد و بعضے ہنود مت حرف نہی باشد مانند مت جا انتہا'' مگر میں نے اس کو شعرائے مستند کے کلام میں دیکھا ہے۔

نہی اس طلبِ ترکِ فعل پر دلالت کرتی ہے جو فی الفور ظہور میں آئے۔ پس یہی سبب ہے کہ حال میں مستعمل ہوتی ہے اور ماضی و مستقبل میں نہیں۔ اور نہی کبھی اپنے اصلی معنوں کے سوا اور معنوں میں بھی مستعمل ہوتی ہے۔

(1) دعا جیسے۔

لالہ ہندولال طالعؔ

مت پوچھ کچھ حساب یونہی بخش دے مجھے　　　مجرم تو ہوں پہ عفوِ سراسر سے بے غرض

ظفرؔ

گر خوشی اس دلِ مغموم سے چاہی آمیز　　وصل میں ہجر تو مت کیجیو الٰہی آمیز

رندؔ

نہ کر عوض مرے جرم و گناہِ بے حد کا　　الٰہی تجھ کو غفور الرحیم کہتے ہیں

غالبؔ

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

(2) تسویہ کے لیے مگر اس میں یہ شرط ہے کہ امر کا اس پہ عطف ہو جیسے:

میر محمدی بیدارؔ

فتراک سے باندھ خواہ مت باندھ　　اب تیرے شکار ہو گئے ہم

میرے نزدیک یہاں تخییر کے لیے ہے دوسری مثال:

میر حسین تسکیںؔ

تم غیر سے ملو نہ ملو میں تو چھوڑ دوں　　گر اس وفا پہ کوئی کہے بے وفا مجھے

یہاں بھی تخییر کا مطلب نکلتا ہے اور تسویہ کے ساتھ تخییر کے معنی بھی دوسرے شعر میں لیے جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں مگر پہلے شعر میں خالص تخییر ہے جس کو خواہ کے لفظ نے ترجیح دے دی ہے۔

(3) تہدید و زجر و توبیخ کے لیے، جیسے:

زور آور خان دلؔ

مت پھرا سر مرا اے ناصحِ جاہل آکر　　پھر بھی جاتا ہے نصیحت سے کہیں دل آکر

نسیمؔ

بھولے سے بھی کر نہ یاد آدم　　پھر گھر وہی تو وہی وہی ہم

(4) غرض کے لیے جیسے۔

مذاقؔ

بیت سے ہجر کی دل وزہرا ہوا ہے آب[184]　　مت رکھ یہ روح فاطمہؓ زہرا فراق میں

عرض ہے جناب امیر علیہ السلام میں۔

ہوس مجنوںؔ کی زبانی باپ سے

بہتر ہے پر اب یہ اے خردمند　　کچھ مجھ کو نہ کر نصیحت و پند

اب نوع دگر ہے حال میرا　　زنہار نہ کر خیال میرا[185]

(5) برابری کے لیے ہم مرتبہ سے ترک فعل طلب کرنے کو جیسے:

دوستو مجھ سے جو کہتے ہو نہ تو یار سے مل　　اس کو سمجھاؤ کہ تو بھی تو نہ اغیار سے مل

(6) تخویف کے لیے جیسے:

میرؔ

آ خانہ خرابی اپنی مت کر　　قحبہ ہے یہ اس سے گھر نہ ہوگا[186]

نہی کو امر کی طرح مکرر بھی لاتے ہیں جیسے:

وزیرؔ

نہ پونچھو تم مرے آنسو نہ پونچھو　　کہے گا کوئی تم کو خوشہ چیں ہے

بیانِ ندا

طلب توجہ کو کہتے ہیں اور جس اسم کے مسنے کی توجہ طلب کی جاتی ہے وہ منادیٰ کہلاتا ہے، اور وہ جملہ متضمن اظہار پکارنے کی غرض کا کہ منادیٰ کے ساتھ واقع ہوتا ہے **مقصود بالندا یا جواب ندا** کہلاتا ہے۔

اردو میں اس کے واسطے بہت سے حروف مقرر ہیں اے،او،ارے،اری،ابے،اوبے،ہوت،اجی،اورے
،اوری،اوجی،یہ حروف منادیٰ کے ساتھ آتے ہیں یعنی جس کو توجہ مطلوب ہوتی ہے اس کے نام کے اوّل یا
آخر میں ان حرفوں میں سے کوئی حرف لگایا جاتا ہے۔ان میں سے اجی معرفہ کے لیے آتا ہے جیسے اجی مرزا محمد
علی صاحب باقی تمام نکرہ کے لیے آتے ہیں یا ایسے معرفہ کے لیے آتے ہیں جو غیر معلوم ہو اور معرفہ غیر معلوم
عبارت ہے۔شخص کے کسی صفت کے متصف ہونے سے یا دوسرے سے کسی نشان کے ساتھ ممتاز ہونے سے
مثال نکرہ جیسے او بھیا یا اومیاں،ارے آدمی یا اری لڑکی یا اورے چھوکرے یا ابے لڑکے اور اے بھائی و
او جی بی صاحب اور جب منادیٰ کی تحقیر و تذلیل منظور ہوتی ہے یا کم قدر کو منادیٰ کرتے ہیں تو یہ حروف معرفہ
کے ساتھ بھی مستعمل ہوتے ہیں جیسے اورے بیل اور اری رارے بیل اور رارے بیل ہوت یا او جی بی مکھو یا اے
چنبیلی یا اوری یا سمن اسی طرح مذکر کے لیے مثلاً اومٹرو اور رارے کلوا اور ابے مکھوا اور اوبے کریم بخش اور کریم
بخش ہوت مثال معرفہ غیر معلوم کی او جانے والے یا اولال پگڑی والے یا ارے انا کے لڑکے یا ارے لکڑیوں
والے ہوت یا انا جی ہوت یا اجی سرخ دوپٹے والی ذرا ادھر تو دیکھو اور فارسی کا الف ندا بھی زبان ریختہ میں
مستعمل ہے جیسے ناصحا، ساقیا، جانا،یعنی اے ناصح اے ساقی اے جان۔

سودا

خدا کے واسطے خاموش! ناصحا بیدرد　　لگے ہے بات تری مجھ کو تیری دل میں

درد

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ　　جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

عبدالسبحان خان سبحان

جان و دل سے قبول سب جانا　　پر گلی میں تری ہمیں آنا

اور جب کہ ندا کے یہ معنی ہیں کہ کسی توجہ کو اپنی طرف طلب کرنا تو شرط ہے کہ منادیٰ حاضر نہ
غائب مگر کبھی غائب کو بھی حاضر تصور کر کے ندا کرتے ہیں جیسے اس شعر میں ناظم کے:

اے اہلِ شام تم کو خوفِ خدا نہ آیا　　پرچم کیا علم کا کس زلفِ عنبریں کو

نواب یوسف علی خان ناظم رام پور، ملک روہیل کھنڈ کے رئیس تھے اور 1231 ہجری میں وفات
پائی ہے اور حضرت امام حسین کو اہلِ شام نے 61 ہجری میں شہید کیا تھا مگر نواب صاحب نے اہلِ شام کو

حاضر سمجھ کے ایسا کہہ دیا۔

سوداؔ

دماغ جھڑ گیا آخر ترا نہ اے نمرود   چلا نہ پشے سے کچھ بس تری خدائی کا

کبھی طلب کے صیغے کو غیر طلب کے موقع پر استعمال کرتے ہیں جس کی تفصیل یہ ہے۔

(1) کبھی مدح منظور ہوتی ہے جیسے:

حالیؔ

اے نازشِ برطانیہ اے فخرِ برترک   اے ہند کے گلے کی شاں ہند کی قیصر

غالبؔ

اے شہنشاہِ فلک منظر ، بے مثل ونظیر   اے جہاں دارِ کرم شیوہ و بے شبہ وعدیل

امیرؔ

اے خوشا وہ سرزمیں جائیں جدھر اُس کے قدم

اے خوشا کشور پھرے جس کی طرف اُس کی عناں

داغؔ

تلافی ہوگئی عسرت کی عُشرت اے زہے قسمت   مبدّل ہوگئی آسانیوں سے میری دشواری

(2) تاسف وتحسر منظور ہوتا ہے جیسے:

انیسؔ

اے روشنی خانۂ زہراؑ ترے صدقے   اے باپ کے عاشق مرے شیدا ترے صدقے

اے تشنہ لب اے بیکس و تنہا ترے صدقے   اے رہروِ فردوسِ معلّٰے ترے صدقے

اگر کہا جائے کہ ترے صدقے اور تشنہ لب اور بیکس وتنہا اور رہروِ فردوسِ معلّی سے تحسر وافسوس مستفاد ہوتا ہے پس لفظ اے کو اس باب میں دخل نہ ہوگا تو ہم جواب دیں گے کہ تحسر وافسوس امر ہے جو کمی بیشی کو قبول کرتا ہے۔ اس صورت میں جو کچھ ان الفاظ سے مستفاد ہوتا ہے لفظ اے سے اس میں زیادتی پیدا

ہوجاتی ہے۔

ولہ

بانو سراصغر کے قریب آکے پکاری — اے لال جھنڈولے ترے بالوں پہ میں واری

(3) کبھی شفقت منظور ہوتی ہے جیسے:

میر حسن

اری چار دن کے یہ ہیں آشنا — ملا دل کو آخر کرے ہیں جدا

(4) کبھی تمسخر اور خوش طبعی کے واسطے آتا ہے۔

ارشد

اجی شیخ جی زر سے ہے مے کشی — جو مفلس ہوا پارسا ہو گیا

یہاں ندا تمسخر و استہزا کے لیے ہے۔

میر حسن

یہ سن سن کے وہ نازنیں مسکرا — لگی کہنے اچھا بھلا ری بھلا

میں سمجھی ترا دل گیا ہے اُدھر — بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر

یہاں ندا خوش طبعی کے لیے ہے۔

(5) برانگیختہ کرنے کے لیے جیسے:

قلق

ارے او بے مروت او جلاد — ارے او ظالم او ستم ایجاد

یہاں ایک تو لفظ ارے ہے اور دوسرا او۔ پس اگر ایک ندا کے لیے مانا جائے تو ایک لفظ کو زائد ماننا پڑے گا۔[187]

طور

ارے اے بے مروّت تجھ کو دل دینا نہیں لازم — کوئی پیدا تو کر لیوے ہمارا سا جگر پہلے

مرزا جابر جابر

دشمنوں سے تری سازش ہے ارے او دشمن　　گو کہ دشمن ہے ترا دوست ہے پر اپنا سا

ذوق

نفس کی آمد و شد ہے نمازِ اہلِ حیات　　جو یہ قضا ہو تو اے غافلو قضا سمجھو

(6) کبھی حقارت و تذلیل منظور ہوتی ہے جیسے:

جوشش شاگرد مصحفی

میں نے جو کہا تجھ بن کیا کیا نہ الم گذرا　　بولا کہ ابے تیرا روتے ہی جنم گذرا

(7) کبھی واسطے کمال بے طاقتی اور کثرت شوق کے کہ ایک قسم کا جنون اس سے ظاہر ہوتا ہے استعمال کرتے ہیں اسی قبیل سے ہے یہ کہ صبا، عشق، نسیم، اور دل وغیرہ کو منادیٰ ٹھہراتے ہیں مثال اس کی:

درد

جز اہل صفا بتا تو ہم کو　　اے آئینہ کس کے گھر گئے ہم؟

حالی

اے نسیمِ بہار کے جھوکو　　دہر نا پائدار کے دھوکو

اے لب جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا　　اے پہاڑوں کی دل فریب فضا

یوں تو ہر حال میں ہو اپنے عزیز　　پر وطن میں تھے تم کچھ اور ہی چیز

نسیم

سنبل مرا تازیانہ لانا　　شمشاد انھیں سُولی پر چڑھانا

او خار! پڑا ترا نہ چنگل　　مشکیں کس لیں نہ تو نے سنبل

اور بادِ صبا ہوا نہ بتلا　　خوشبو ہی سنگھا پتا نہ بتلا

بلبل تو چہک اگر خبر ہے　　گُل تو ہی مہک بتا کدھر ہے

گفتگو میں منادیٰ پر حرف ندا نہیں لگاتے ہیں جناب خان صاحب یا جناب قبلہ یا جیسا مخاطب ہو

ویسا خطاب کر کے بولتے ہیں۔ کسی کے گھر جا کر پکارتے ہیں جناب میر صاحب خان صاحب۔

مولوی غلام غوث وجدؔ

زلف کی بو اور دماغ عدو　　باد صبا تجھ کو یہ کیا ہو گیا

یعنی اے باد صبا تجھ کو یہ کیا ہو گیا کہ اس کی بو دماغ عدو تک پہنچائی!

شاطرؔ

ہے مرغ دل کی اسیری کے واسطے گل دام　　نہیں ہیں نشہ کے ڈورے جناب آنکھوں میں

صنعتؔ

قتلِ ناحق کیا تو نے جسے تلوار گھسیٹ　　لاش کو اس کی نہ ظالم سرِ بازار گھسیٹ

زیادہ تر حرف ندا علَم پر نہیں لگاتے اس لیے کہ علَم کثرت سے منادیٰ ہوتا ہے۔ پس اگر حرف ندا حذف بھی ہو جائے گا تب بھی خصوصیت میں فرق نہیں آئے گا۔

انیسؔ

خیالِ خاطر احباب چاہیے ہر دم　　انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

میر صادق علی صفدرؔی

صفدرؔی قد کو کہیں اس کے کہا تھا کل سرو　　سیدھی اس شوخ نے کیا کیا نہ سنائیں مجھ کو

منادیٰ جمع ہو تب بھی حرف ندا نہیں لاتے۔

ذوقؔ

گلو یہ کہہ گئی کیا کان میں تمھارے صبا　　کہ لوٹے جاتے ہو پھولے نہیں سماتے ہو

حالؔی

مُقبلو مُدبروں کو یاد کرو　　خوش دلو غم زدوں کو شاد کرو

سوزؔ

سوزؔ سے مت دل لگاؤ مشفقو پچھتاؤ گے　　کاہشِ جاں ہے عزیزو تیماں کا اختلاط

کبھی منادیٰ بھی حذف ہو جاتا ہے اور اس کے کئی سبب ہوتے ہیں۔

یا رعایتِ وزن کے لیے بہ شرطے کہ قرینۂ سیاقِ کلام موجود ہو۔

مصحفی

مصحفی آج دعا مانگے ہے تجھ سے یارب　　　اے کہ ہے ذات تری سب پہ غفور اور رحیم

یا اس لیے کہ سننے والے کا ذہن جس طرف چاہے میل کرے۔

سودا

اے وہ کہ تیرے عدل کی نسبت بہ خاص و عام　　　نوشیرواں پہ عدل کا گویا ہے اتہام[188]

یعنی اے ممدوح یا اے معظم یا اے نواب یا اے عادلِ دوراں وغیرہ وغیرہ اسی قبیل سے ہے۔

غالب

اے ترا غمزہ یک قلم انگیز　　　اے ترا ظلم سر بسر انداز

یعنی اے معشوق یا اے پیارے یا اے دلبر وغیرہ وغیرہ۔

کبھی جوابِ ندا محذوف ہوتا ہے جیسے:

انیس

آواز دی زمیں نے کہ یا حافظِ جہاں　　　دہشت سے تھرتھرا گیا مریخ آسماں

اور تکرار منادیٰ کے موقع پر ہمیشہ جوابِ ندا محذوف ہوتا ہے جیسے:

تراب

خاتمہ بالخیر اُس کا بے تکلف ہو تراب　　　جو کہیں مر جائے جھٹ پٹ کہتے کہتے یار یار

ہوس

لیلیٰ لیلیٰ جو تو پکارا　　　تب راز ہوا یہ آشکارا

بیانِ دعا

خدا کے سامنے عاجزی اور انکسار ظاہر کر کے کوئی چیز مانگنے کو دعا کہتے ہیں۔ دعا کے واسطے جو صیغہ مخصوص ہے وہ بحثِ مضارع کے صیغہ واحد غائب سے بنتا ہے۔ اکثر حرفِ آخر کے بعد واؤ اور لگا دیتے

ہیں جیسے کرے سے کریو اور سننے سے سنیو اور دیکھے سے دیکھیو وغیرہ اور جب کبھی آخر میں واؤ لگا دیتے ہیں تو حرف سوم مضارع کو جیم سے بدل لیتے ہیں۔ مثلاً دیوے سے دیجیو اور لیوے سے لی جیو وغیرہ۔ مثال دعا کی:

غالبؔ

بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا　　　رکھیو یارب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا[189]

ولہ

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی　　　لکھ دیجیو یارب اُسے قسمت میں عدو کی[190]

کبھی دعا کے صیغوں کو اور موقع پر بھی استعمال میں لاتے ہیں چنانچہ امر بطریق استقبال کے معنی میں آتا ہے اور بطریق استقبال کے معنی یہ ہیں کہ امر کے صیغے میں معنی امر کے بحال رہیں مگر ظہور فعل کا آیندہ پر موقوف ہو اور صیغہ اس کا دعائیہ یا مصدر رہوتا ہے۔

غالبؔ

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی سے معاف[191]　　　آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

اسی طرح نہی کے مقام پر دعا کا صیغہ آتا ہے جیسے جوشؔ:

توانائی تو کر بیٹھی جدا آغوش سے ہم کو

کرامت دیجیو اے ناتوانی دوش سے ہم کو

غالبؔ

ہاں کھائیو مت فریب ہستی　　　ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

تکملہ

وجہ حصر انشائے طلبی کی یہ ہے کہ انشائے طلبی کا تقاضا یہ ہے کہ مطلوب ممکن ہو یا یہ کہ غیر ممکن۔ پس دوسری قسم تمنا ہے اور پہلی صورت میں اگر اس کے ساتھ کسی شے کا حصول مطلوب ہو صیغۂ ترجی کے ساتھ تو

اسے ترجی کہتے ہیں اور اگر چہ بغیر ترجی کے طالب کے ذہن میں وہ مطلوب ہے تو استفہام کہتے ہیں اور اگر اس کے ساتھ کسی امر کا حصول خارج میں منظور ہے تو دو حالت سے خالی نہیں کہ اگر وہ امر کسی فعل کا انتفاء ہے تو وہ نہی ہے اور اگر کسی کا ثبوت ہے تو اس صورت میں اگر کسی حرف ندا کے ساتھ اس کا ثبوت ہے تو اسے ندا کہتے ہیں اور اگر حرف ندا کے ساتھ نہیں تو دعا کہلاتا ہے اور دعا بھی علمائے نحو کے نزدیک امر و نہی میں داخل ہے اور فرق علمائے معانی و منطق نے کیا ہے۔ نحوی اس فرق کو نہیں مانتے یہ ان کی خاص اصطلاح ہے۔

کبھی جملۂ خبر یہ جملۂ انشائیہ کے موقع پر آتا ہے اور یہ کثیر الاستعمال ہے جیسا کہ کہتے ہیں امید ہے کہ کل آپ کچہری میں ملیں گے اور مطلب اس سے یہ ہے کہ تم کل کچہری میں ملنا اور اس حیثیت میں اس واسطے کہتے ہیں کہ مخاطب کو گوارا نہیں کہ میں دروغ گو ٹھہروں یعنی ملنے کا وعدہ کروں اور نہ مل سکوں۔ اور کبھی جملۂ شرطیہ دعا کے محل میں واقع ہوتا ہے۔ چناں چہ تائیدات قصائد میں اس قسم کے جملے بہت ہوتے ہیں۔

ذوقؔ

الٰہی یہ بہادر شاہ شاہ ہفت کشور ہو   سرِ ہفت آسماں جب تک کہ دو یا ہفت اختر ہو